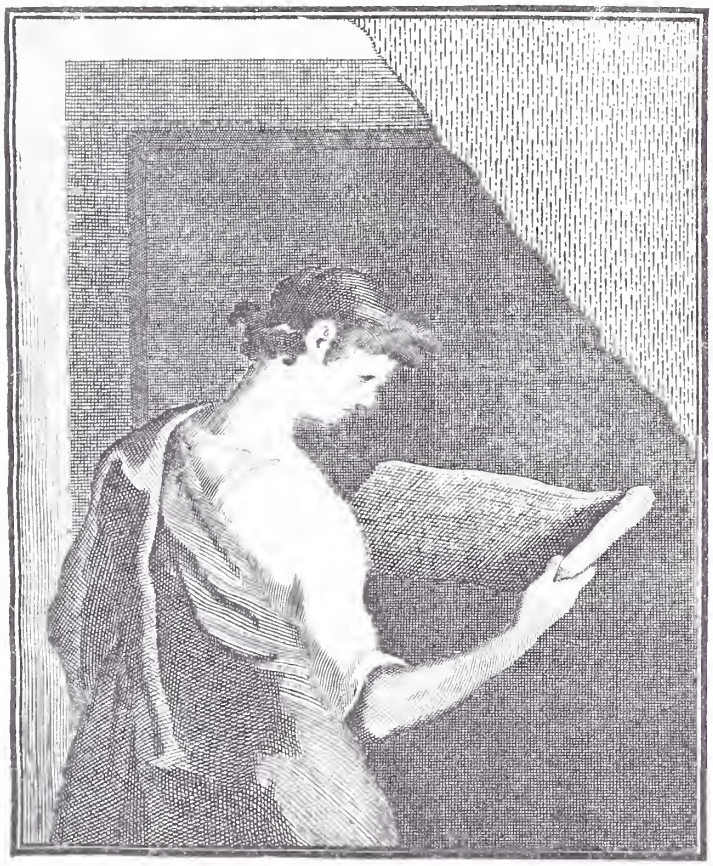


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/lartdecoratifetl00lafo

PAUL LAFOND

L'ART DÉCORATIF

ET

LE MOBILIER

SOUS LA RÉPUBLIQUE

ET L'EMPIRE

Société de Propagation des Livres d'Art.

L'ART DÉCORATIF

ET

LE MOBILIER

SOUS LA RÉPUBLIQUE

ET L'EMPIRE

P. Lafond del. et sculp.

Imp. Ch. Wittmann

SALON DE L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

(Hôtel de Mr Paul Lebaudy à Paris)

L'ART DÉCORATIF

ET

LE MOBILIER

SOUS LA RÉPUBLIQUE

ET L'EMPIRE

PAR

PAUL LAFOND

PRÉFACE DE M. HENRY HOUSSAYE, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Dix eaux-fortes originales de l'Auteur.
Quatre-vingt-neuf dessins, par Maurice Magniant.

PARIS
SOCIÉTÉ DE PROPAGATION DES LIVRES D'ART

1906

FOLIO
NK
1370
L16
c.2

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

305 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Exemplaire n° 158

Imprimé pour M. LOIRE

Membre de la Société de Propagation des Livres d'Art.

SOCIÉTÉ DE PROPAGATION DES LIVRES D'ART
FONDÉE EN L'AN 1869

PRÉFACE

Ce livre est venu à propos. Il y a quarante ans, il n'aurait guère trouvé de lecteurs. C'est qu'il y a quarante ans, on était sous le règne de Napoléon III, et que si jamais le premier Empire fut attaqué, dénigré, démodé, ce fut sous le second. Alors Lanfrey opposait à l'histoire de Thiers un réquisitoire en six volumes contre Napoléon, Charras renvoyait le dieu de la guerre à l'école de peloton, d'autres historiens démontraient mathématiquement que l'empereur n'avait « rien voulu, rien fait, rien laissé », qu'il « ne représentait rien dans l'histoire » et qu'il n'avait été « qu'un capitaine après tout médiocre, un homme d'État absolument nul et un diplomate auquel en aurait remontré le dernier commis des Affaires étrangères ». C'était le temps où à Théophile Gautier l'Académie française préférait Auguste Barbier, parce que le poète oublié déjà depuis un quart de siècle avait écrit :

> Je n'ai jamais chargé qu'un être de ma haine...
> Sois maudit, ô Napoléon !

On ne se rappelait que les fautes de l'empereur ; on oubliait volontairement et sa gloire et son œuvre : Marengo, Austerlitz, Iéna, Wagram, l'ordre rétabli, la patrie pacifiée, l'unité nationale cimentée, la religion restaurée, le territoire comprenant

cent trente départements, le Code civil, le Conseil d'État, la Légion d'honneur, le système administratif, les idées françaises semées à travers l'Europe avec les balles et la mitraille.

Comme tous les hommes et toutes les choses de l'épopée napoléonienne, l'art de l'Empire était dans le décri. On passait à Versailles devant *le Sacre* de David, sans plus s'arrêter que devant n'importe quelle bataille de Schnetz ou de Larivière, et personne ne s'avisait de dire qu'il y a des portraits de Gérard qui sont de purs chefs-d'œuvre. Les beaux meubles de l'Empire étaient relégués dans les greniers des châteaux ou entassés dans les sous-sols des boutiques. Si l'on conservait dans les résidences impériales, à Compiègne, à Saint-Cloud, à Fontainebleau, les meubles ayant appartenu à Napoléon Ier, c'était par souvenir historique et par culte familial bien plutôt que pour leur valeur d'art. On écrivait dans des Histoires de l'Art industriel : « De l'Empire date la séparation définitive entre l'art des maîtres ouvriers et l'industrie courante... Il y eut une déviation complète du goût... Ces meubles de style bizarre, ces copies maladroites de l'antiquité marquent le commencement de la décadence. » Quelques années plus tard, Charles Blanc, dans sa *Grammaire des Arts décoratifs*, faisait graver les chefs-d'œuvre d'ébénisterie et de ciselure des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles ; il y faisait aussi reproduire divers objets des ateliers contemporains de Barbedienne, de Denière, de Christophle. Mais on chercherait en vain dans cette *Grammaire* une console de Jacob-Desmalter, une pendule de Biennais, un candélabre de Thomire. Tout cela était comme inexistant.

Ce que d'autres ont fait depuis vingt ans pour l'histoire de l'Empire, M. Paul Lafond l'a fait pour l'art décoratif de l'Empire. Son livre est une nouveauté et une réparation. Pour

la première fois, nous avons un tableau complet et une étude suivie du mobilier sous la Révolution et sous l'Empire ; pour la première fois, il est rendu pleine justice à cet art décoratif si longtemps dédaigné et cependant si remarquable par la finesse, la sûreté, le soin scrupuleux de l'exécution comme par la grandeur, la noblesse, le caractère de puissance et de pérennité de la conception.

On a dit et répété trop longtemps que le style de la Révolution et de l'Empire fut un accident dans l'art français, qu'il s'est créé soudain sous l'unique influence d'un idéal politique, qu'il a rompu brusquement avec toute tradition. Rien n'est plus faux. En des pages excellentes, M. Paul Lafond a clairement démontré que ce style néo-antique est la continuation, « la suite logique » du style Louis XVI, qui était un retour aux lignes droites et aux formes simples et régulières. Il faut compter en critique d'art avec les partis pris, l'esprit de routine, les jugements stéréotypés. C'est pourquoi la démonstration, si solidement motivée et si nettement formulée, de M. Paul Lafond, n'était point superflue, bien qu'il suffise de comparer, au hasard de la rencontre, des meubles de 1785 et des meubles de 1793 ou de 1805 pour en reconnaître les analogies. Non seulement c'est la même ordonnance générale, caractérisée par la rectitude des lignes, mais c'est souvent la même matière : l'acajou relevé de bronzes dorés ; et souvent aussi ce sont les mêmes motifs décoratifs, imités ou inspirés de l'Antique. Même les attributs ornementaux les plus significatifs, comme les sphinx et les aigles, qui semblent dater de l'expédition d'Égypte et de la fondation de l'Empire, se trouvent sur des objets d'ameublement antérieurs à la Révolution. Il y a des aigles éployées comme couronnements à des

pendules Louis XVI. En 1788, on voyait dans le cabinet du duc d'Aumont deux tables de porphyre à gaines ornées de figures égyptiennes qu'avait ciselées Gouthières. Hier, je remarquais à Versailles, sur les boiseries des petits appartements de Marie-Antoinette, des sphinx de bois doré.

Natura non facit saltus. Or, pas plus que la nature, l'art ne procède par sauts. Dans toute invention, il y a une grande part de tradition. L'art de la Révolution et de l'Empire est né de l'art de Louis XVI. Sans doute, s'il n'y avait eu ni la Convention ni l'Empereur, les ornemanistes auraient été plus sobres de faisceaux de licteurs, de bonnets phrygiens, d'aigles, de foudres et de trophées d'armes ; sans doute aussi, l'art décoratif aurait conservé plus de grâce et acquis moins de grandeur. Mais, la ligne droite n'en aurait pas moins régné et l'Antique triomphé. Il y aurait eu tout de même ces chaises en lyre, ces tabourets en X, ces montants de psychés en colonnes corinthiennes, et partout, aux sièges, aux lits, aux guéridons, aux consoles, aux tables, aux harpes, aux pendules, aux candélabres, les rangées de méandres, d'oves et d'acanthismes, les pieds de biche, les mufles de lion, les têtes de bélier, les cols de cygne, les bustes de sphinx, les masques de Gorgones, les cariatides et les Victoires ailées. — Et le style Empire se serait appelé le style Louis XVII.

HENRY HOUSSAYE.

SOCIÉTÉ

DE

PROPAGATION DES LIVRES D'ART

FONDÉE EN 1869

1906

CONSEIL

MM. E. TAIGNY, ✻, *Président honoraire.*
C. ROSSIGNEUX, ✻, *Vice-Président honoraire.*
VASNIER, ✻, *Secrétaire honoraire.*

MM. Jules GUIFFREY, O. ✻, *Président.*
MACIET, *Vice-Président.*
Roger MARX, C. ✻, *Vice-Président.*
G.-Roger SANDOZ, ✻, I. ✪ *Secrétaire Général.*
Félix LESEUR, ✪, *Trésorier.*
Georges MAUBAN, *Secrétaire.*

MM.
A. V. L. D'ANFREVILLE, ✻.
BARTAUMIEUX, I. ✪.
Victor CHAMPIER, ✻.
Pierre DAUZE, ✻, I. ✪.
Lucien ÉTIENNE, ✻.
FÉRET, I. ✪.
GAGNEAU, O. ✻.
Paul GALLIMARD.
Paul GARNIER, O. ✻.
Louis HARANT, ✻, I. ✪.

MM.
A. LAHURE, ✻.
Lucien LAYUS, O. ✻, I. ✪.
LE BÈGUE.
MASSIN, ✻, ✪.
NOIROT, ✻.
Ferdinand PERIER, ✻.
M. POUSSIELGUE-RUSAND.
Ernest ROYER.
G. VAN BROCK, ✻, ✪.

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

MM.
AGNELLET.
AGUILLON.
D'ALLEMAGNE (Henry).
D'ANFREVILLE (A.-V. LESPERON).
ANGENOT.

MM.
ASSOCIATION PHILOTECHNIQUE DE BOIS-COLOMBES.
ASSOCIATION PHILOTECHNIQUE DE PARIS.
ASSOCIATION POLYTECHNIQUE DE PARIS.
AUCOC fils (Louis).

MM.

Auger.
Aynard (Édouard).
Barrier (André).
Bartaumieux.
Basset (Eugène).
Baudrier (Léon).
Bedel (Auguste).
Belin.
Berger (Georges).
Berthaud frères.
Beurdeley.
Bing (Ferdinand).
Binon (Ernest).
Biot (Gustave).
Blaisot.
Boin (Georges).
Boison.
Bon Marché (Au).
Bounetou (Julien).
Bordes (Adolphe).
Bosse (Charles).
Boucheron.
Bouilhet (Henri).
Bourdaize.
Brack (Georges).
Bricteux.
Brossette (Louis).
Dr Brouardel.
Cambon.
Canaux (Paul).
Cantarel (A.).
Carlhian et Beaumetz.
Cerf.
Chambin.
Chambre syndicale de la bijouterie.
Chambre syndicale de l'horlogerie.
Chambre syndicale du papier.
Chambre syndicale des tapissiers-décorateurs.
Champier (Victor).
Chanée (Leon).
Chanée (Henri).
Chapon (Gustave).
Charvet (Édouard).
Charvet (Raymond).
Chauvet.
Chaveton.
Cherrier (Henri).
Chevrie.
Chompret (Dr J.).
Christofle.
Claude-Lafontaine (Raymond).

MM.

Clermont (J.-Paul).
Collot (Michel).
Combe (Alphonse).
Coquerel (Henri).
Mme Corroyer (Édouard).
Coste (J.-Geo).
Dauze (Pierre).
Debain.
Dehaitre (Fernand).
Dennery.
Desbazeille (Germain).
Desprès-Rouvenat.
Diette.
Donon (Pierre).
Drouelle.
Drouin (V.).
Dubois (J.).
Dupont (Alexandre).
Durenne.
Duval (J.).
Duvert.
École des Beaux-Arts (Bibliothèque).
Edwards (Alfred).
Eggimann.
Eissen (Maurice).
Engel.
Essling (Prince d').
Etienne (Lucien).
Exupère.
Falize.
Fauré le Page.
Feret.
Firmin-Didot (Alfred).
Floury (Henri).
Follot (Félix).
Fontana (Pierre).
Forney (Bibliothèque).
Foucher (Gustave).
Fourdinois.
Foy (Comte).
Froidefon.
Froment-Meurice.
Gagneau.
Gallimard (Paul).
Gariel.
Garnier (Paul).
Gompel (Jacques).
Gottvallès (Joseph).
Goubert (Dr Émile-Julien).
Gounouilhou (Gustave).
Gourdiat.

MM.

Grados.
Grandvigne (Louis).
Gravelin.
Gross et Langoulant.
Gruel.
Guiffrey (Jules).
Guillard (Dr F.).
Guinot (L.).
Hachette (Librairie).
Harant (Louis).
Harlays-Gentils.
Henin.
Mlle Hennique (Nicolette).
Henry (Georges).
Hérissey.
Hessèle (Ch.).
Hinque.
Hollande (Jean).
Holzbacher.
Hubert (Denis).
Hussenot de Senonges.
Hyde (James-H.).
Jacta.
Jaquet.
Jeanselme.
Jehenne.
Jonquière (Paul).
Jourdain (Frantz).
Kateneff (Wenceslas).
Kléber (Émile).
Lacombe (Paul).
Lafollye (Paul).
Lahure.
Laurent (Félix).
Lavanture.
Layus (Lucien).
Le Bègue (Stéphan).
Lefebvre (Eugène).
Legriel (Paul).
Leleu (L.-A.).
Lemaigre.
Lenseigne (Henri).
Leroy (Isidore).
Leseur (Félix).
Lesouef.
Levraux.
Limozin.
Loire.
Maciet.
Maes (Georges).
Mairie de Boulogne (Seine).
Mairie du IIe arrondissement.

MM.

Mairie du XVIe arrondissement.
Mannheim.
Mareuse (Edgar).
Mariani (A.).
Marie (Alexandre).
Marie (Charles).
Marioton.
Marret frères.
Marteau (Albert).
Martin.
Marx (Roger).
Massin.
Mauban (Georges).
Mayer (Henri et Émile).
Moche.
Monbro (A.).
Monod.
Moreau (Eugène).
Moreau (François).
Morris.
Motard.
Mouillot (Philippe).
Muhlbacher.
Murat.
Nauton.
Noirot.
Omer-Decugis (Marius).
Orosdi (Léon).
Oyley (Marquis d').
Paumier (Raoul).
Pelletier fils.
Perier (Ferdinand).
Perrissin.
Petit (Paul).
Ployer.
Poirier.
Porcabeuf (Alfred).
Pourrat (Camille).
Poussielgue-Rusand (Maurice).
Protat frères.
Quignon (Gustave).
Rambour (André).
Rambour (Charles).
Renon (André).
Revil (Fernand).
Révillon (Théodore).
Robert (Alphonse).
Robert (Arthur).
Rossigneux.
Rothschild (Baron Edouard de)
Rothschild (Baron Edmond de).
Rothschild (Baronne James de).

MM.

Roty (O.).
Rouveyre (Édouard).
Royer (Ernest).
Rozet (René).
Saffrey (Henri).
Sandoz (G.-Roger).
Sandoz (Mme Gustave).
Sibien (Armand).
Simon (Alexandre).
Simon (Auguste).
Simon (Jules).
Simon (Paul).
Spangenberg (Juan-H).
Stein.

MM.

Suzor.
Taigny (Edmond).
Templier (Paul).
Thomas (Alexandre).
Vaguer (Léon).
Van Brock.
Vaquez (Ernest).
Vasnier.
Verger.
Vernet (Marcel).
Vinit.
Warmont.
Wolff (Louis).

CHAPITRE PREMIER

VUE GÉNÉRALE

L'ART DÉCORATIF
ET LE MOBILIER
SOUS
LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

CHAPITRE PREMIER

VUE GÉNÉRALE

Les arts aussi bien que les sciences font la supériorité d'une nation. L'on s'en rend enfin compte aujourd'hui. Ils sont les plus puissants adjuvants de l'industrie. Les progrès de l'humanité dépendent de leur essor, de leur vitalité, de leur développement. C'est particulièrement dans les productions de ce que l'on appelle les arts décoratifs et industriels, trop longtemps délaissés par l'estime publique, que l'on en trouve l'expression la plus complète. Là, aussi bien que dans la peinture et la sculpture, peuvent se rencontrer des manifestations d'art absolu.

Où est la délimitation qui sépare le grand art de l'art purement décoratif? Où commence l'artiste et où finit l'artisan? En quoi l'art industriel est-il inférieur à ce que l'on appelle communément le grand art? Et d'abord, qu'est-ce que le grand art? où commence-t-il, où finit-il? Voilà ce qu'il est difficile de définir. Les grands artistes sont-ils autre chose que de parfaits artisans? L'art industriel, ou appelé tel, ne s'élève-t-il pas souvent jusqu'au grand art, ou à ce que l'on est habitué à qualifier de ce nom? A quoi bon des catégories, quelle nécessité d'établir des divisions, des castes? Tous les arts, indistinctement, se tiennent étroitement, et la ligne de démarcation qui les sépare est bien difficile à tracer. Élever une muraille entre l'art et l'industrie est une

erreur des plus préjudiciables. Il faut élever l'industrie jusqu'à l'art et non point abaisser l'art jusqu'à l'industrie. Sommes-nous encore assez loin de la vraie et saine doctrine de l'unité de l'art! Cependant, comme l'a si justement dit l'éminent statuaire M. Eugène Guillaume, « tout ce que les sciences, les lettres et les arts nous offrent de produits, d'instruments, d'attributs, fait concevoir l'art du décorateur comme un art encyclopédique ».

L'art industriel d'une époque révèle l'état des mœurs du peuple de cette époque, ses idées politiques, civiles et religieuses. Il est l'expression la plus complète et la plus absolue de sa vie privée. C'est un témoignage historique d'une valeur incontestable. Il dévoile les goûts et les habitudes des gens auxquels il a servi. Il procède de la même idée et de la même inspiration que les ouvrages plus généralement prisés du grand art. Il a une physionomie des plus expressives, surtout en tout ce qui constitue le mobilier, le *home*, en tout ce qui en fait partie. Et dans le mobilier, il convient de comprendre tout ce qui l'avoisine ou l'accompagne : le tissu, le métal, la céramique, la verrerie, le livre, l'orfèvrerie, la carrosserie, les accessoires du buffet, de la table, de la cheminée, les appareils d'éclairage, les horloges, les pendules, etc. L'orfèvre, le bijoutier, le bronzier, le ciseleur, le modeleur, le joaillier, le céramiste, ont, dans cet ensemble, à revendiquer leur part à côté du sculpteur, de l'ébéniste, du tablettier, etc. C'est de leur collaboration à tous, que sort l'art décoratif avec ses qualités et ses défauts.

Notre art décoratif actuel manque de visées personnelles, en matière de style, la constatation n'en est que trop facile. Il se traîne misérablement à la remorque des époques qui l'ont précédé. Il n'a aucune tendance caractéristique ; aussi malgré les louables et incessants efforts tentés pour le relever, le régénérer, malgré les écoles et les cours ouverts de tous côtés, les résultats obtenus sont-ils des plus problématiques. Ses manifestations, en tant qu'originalité, sont pour ainsi dire nulles et ne démontrent que trop sa faiblesse et son infériorité par rapport aux époques antérieures. Nous en sommes arrivés au simple rôle d'archéologues, quand nous ne tombons pas, ce qui est

mille fois pis, dans le clinquant où « la fonte s'habille en fer, le zinc s'habille en bronze, le cuivre en or, le bronze d'aluminium joue le vermeil, même quand il s'agit de vases d'église. Et tant de gemmes et de diamants qui ne sont que du verre coloré ». Les causes de cette navrante décadence sont multiples : d'abord, notre peur du ridicule, qui nous empêche de brûler ce que nous avons adoré et d'aller résolument de l'avant; ce manque de foi en nous-mêmes et de mépris de ce qui a été fait avant nous, qui ne nous permet pas d'essayer de créer du nouveau, de nous dégager des modes et procédés des autres temps. Car, à l'inverse de ce qui se passait jadis, nous ne cherchons qu'à nous assimiler les styles antérieurs, passionnés que nous sommes de revenir vers le passé. Une autre cause de la décadence de notre art décoratif, est le manque de discernement de nos industriels dans l'emploi des matières premières, et de logique dans les procédés de fabrication. Il est de toute évidence que la pierre, le bronze et le bois ne peuvent pas être employés indifféremment. Ces diverses matières commandent des objets et des formes différentes. Combien souvent nos artisans ne tombent-ils pas dans cette erreur qui ne leur est pas uniquement imputable, mais l'est bien davantage aux dessinateurs ornemanistes qui fournissent les modèles à nos ouvriers. Ces dessinateurs, la plupart du temps, n'ont pas la moindre idée des procédés particuliers à chaque industrie et, ce qui est plus extraordinaire encore, n'ont aucune connaissance des matières employées ; ajoutons à cela les lois nouvelles du bon marché, qui ont bien leur part dans notre infériorité présente. Le mal vient aussi d'une autre cause, et cette

Candélabre bronze
(Palais de Compiègne).

dernière n'est pas la moindre, de la division par trop grande du travail, très utile et très profitable sans doute au point de vue purement industriel, mais absolument préjudiciable au point de vue de l'art. Il faut bien reconnaître qu'une œuvre d'art ne se conçoit ni ne se fabrique comme un produit mécanique, comme un mouvement d'horlogerie par exemple, par la juxtaposition de pièces et de morceaux différents, dus à différents ouvriers. L'œuvre d'art est un produit exclusivement personnel et individuel, résultant de l'intelligence qui l'a créée ; ses procédés et ses applications varient suivant les circonstances, les époques et les milieux ; mais sa cause primordiale n'en reste pas moins une, car c'est une émanation du tempérament, de l'intelligence et du sentiment de son auteur. L'ignorance de l'ensemble de l'œuvre produit fatalement, chez l'artisan qui y coopère, son infériorité. S'agit-il, par exemple, d'un objet d'ameublement, les différentes pièces ou parties de ce meuble sont divisées entre divers ouvriers, et chacun d'eux ne voit que sa partie dans laquelle il est étroitement confiné. Le sentiment de l'ensemble de l'œuvre manque donc à chacun de ceux qui y sont occupés ; car, si le but est général et collectif, l'effort n'en demeure pas moins individuel. L'artisan n'ayant rien conçu, pensé et imaginé, reste sans idées personnelles, et ne voit que le fini. L'ouvrier qui achève un travail n'est plus celui qui l'a commencé, aussi n'a-t-il plus la possibilité d'en saisir l'esprit et le sentiment.

Une dernière cause de la triste posture de nos industries d'art, à laquelle on n'a pas attaché suffisamment d'importance, c'est le peu de stabilité actuelle des professions. Les dynasties d'artisans sont devenues rares en France. Elles l'étaient beaucoup moins jadis, alors que les fils étaient fiers de suivre la voie tracée par leur père, et avaient pour seule ambition de les remplacer dans les dignités et les charges dont les avaient honorés les membres de leur corporation. C'est à cette légitime ambition que l'art industriel doit tant d'œuvres remarquables qui prouvent quelle est sur l'individu l'influence de l'éducation et du milieu.

Nous voudrions, dans la mesure de nos moyens, non pas tenter d'apporter un remède à cet état de choses — ce serait une ambition

déplacée, — mais essayer de développer chez nous le goût et l'amour des belles œuvres, et particulièrement chez nos industriels et nos artisans, en expliquant, commentant et reproduisant les ouvrages d'art décoratif d'une époque proche de la nôtre; non pas pour les leur offrir comme modèles à faire reproduire dans leur intégrité ou à copier servilement, mais pour les engager et exciter à en créer à leur tour de

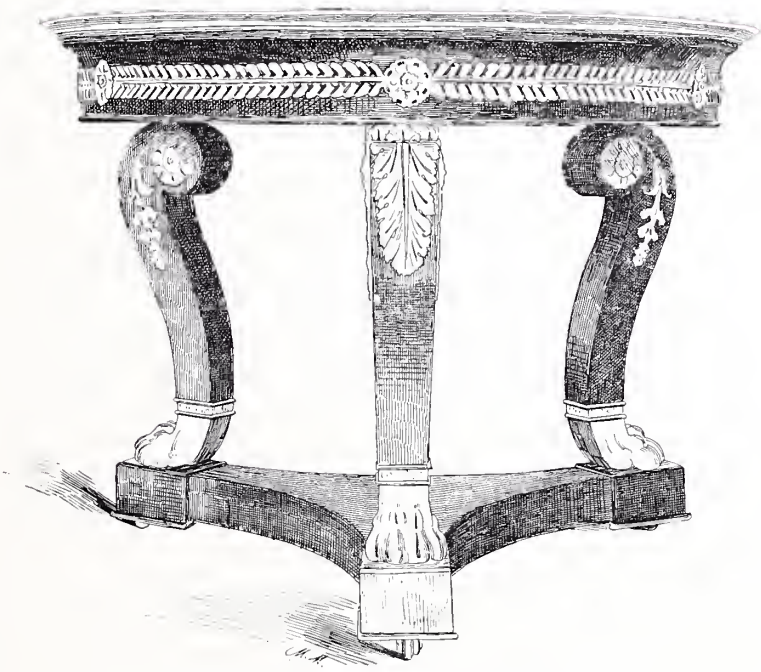


Table-guéridon (Palais de Compiègne).

nouveaux, dignes de leurs aînés, et leur démontrer que toute époque doit avoir son style propre, fait à ses besoins et à son caractère. « Une époque », a dit un écrivain de talent, M. L. Labat, « est une façon d'individu qui a ses idées, ses passions, ses besoins, ses préjugés, ses goûts, qui a son âme enfin », qu'il manifeste non seulement dans sa manière de vivre, mais aussi dans tout ce qui constitue son art. Aussi, l'art décoratif d'une époque est-il toujours d'accord avec ses mœurs et ses habitudes et, par conséquent, peut aider à l'expliquer et à la faire comprendre.

Des différentes époques qui constituent notre histoire nationale, il en est une dont les productions jusqu'à ces dernières années ont été,

on ne sait trop pourquoi, mésestimées. C'est l'époque de la République et du premier Empire ; et quoique le temps, assez proche de nous, où il était de bon goût de plaisanter ses manifestations soit fini et bien fini, il ne nous semble pas néanmoins inutile et hors de propos de les étudier et d'en reproduire nombre des plus belles ou des plus intéressantes. Le discrédit dans lequel ses ouvrages d'ameublement et de décoration étaient tombés, provient en partie de ce qu'ils étaient trop proches de nous pour être bien compris, et de plus, personne n'ignore que le temps seul peut donner aux œuvres d'art la consécration à laquelle elles ont droit.

Aujourd'hui, il est enfin permis de louer et d'admirer ses productions. Ces meubles qui, en plus de leur absolue perfection d'exécution, ont leur grandeur, leur noblesse et même leur grâce, tempérée de sévérité ; ces décorations peintes, dont les sujets empruntés aux théogonies antiques et aux histoires grecque et romaine, se déroulent en nobles théories sur les frises, les plinthes, les plafonds et les voûtes des riches hôtels et des palais princiers ; ces candélabres, ces flambeaux, ces torchères, ces giraudoles, d'un goût si pur quoique peut-être un peu froid ; ces brocards, ces satins si riches et si brillants qui n'ont jamais depuis lors été égalés comme solidité et comme aspect.

L'art de l'Empire et de la période républicaine qui le précède immédiatement, n'est pas, comme le croient généralement nombre de personnes trop peu informées, la conséquence de la Révolution. C'est une erreur d'admettre qu'il soit né tout d'un coup de l'enthousiasme universel professé alors pour les républiques grecque et romaine. Il date de plus loin. La tradition lui fait beaucoup moins défaut que l'on s'est trop longtemps plu à le dire et même à l'écrire. Il se rattache à l'art du règne de Louis XVI qui n'est qu'un retour vers la ligne droite, provoqué en partie par l'emploi exagéré des lignes tourmentées, pendant le règne de Louis XV. Il n'en est que la continuation, la suite fatale et logique. C'est de ce principe de la prédominance de la ligne droite qu'est sorti le style républicain et impérial, dont les formes sévères, droites et régulières, ne sont que la conséquence et l'application. Sa recherche de la simplicité antique, qui par conséquent ne

lui appartient pas en propre, a passé pour ridicule et barbare jusqu'à ces derniers jours. On lui a reproché d'avoir délaissé le goût Louis XV. Il faut cependant s'entendre, et reconnaître que le nouveau style était bien autrement approprié aux idées nouvelles que ne l'aurait été celui qui régnait aux jours de Mme de Pompadour et de la Dubarry. Le style rococo et le style rocaille auraient véritablement semblé trop étranges dans l'intérieur d'un Augereau ou d'un Masséna.

Lampas fond bleu à dessins de divers ors
Fabrique de Zacharie Grand.
(Ancien palais de Meudon.)

Le XVIIIe siècle, dans sa dernière période, renonce au style mixtiligne Louis XV, à ses lignes tourmentées, à ses formes contournées, dont il avait un peu abusé ; il trouve faux et maniéré ce qu'il a admiré jusqu'alors, et en prend le contre-pied. Il ne veut plus que de la ligne droite, non seulement dans l'ameublement, dans les objets d'un usage usuel, mais aussi dans les édifices. Ces idées se généralisèrent surtout lorsque les architectes, épris des idées de Winckelmann, plus ou moins connues déjà, quoique ses ouvrages ne fussent pas encore traduits en français, et nourris des livres de l'abbé Barthélemy écrits après les découvertes d'Herculanum et de Pompéi, ne rêvèrent plus que temples grecs et romains. Louveciennes, le petit Trianon, le Garde-meuble, le grand théâtre de Bordeaux, le Panthéon, témoignent chez ceux qui ont élevé ces monuments, de l'unique préoccupation de l'imitation de l'antiquité. Gabriel-Louis Soufflot, et même l'hétéroclite Ledoux, l'archi-

tecte des anciennes barrières de Paris, dont quelques-unes sont encore debout aujourd'hui, n'eurent point d'autre objectif que celui de revenir aux formes grecques et latines. Les peintres suivirent l'impulsion ; les décorations des Vien, des Lagrénée, des Vincent et autres, ne sont-elles pas là pour en témoigner ?

A la suite de Jean-Démosthène Dugourc[1], dessinateur du comte de Provence, dont l'influence fut considérable sur les arts industriels de son temps, qui, après avoir fait une étude approfondie des œuvres de l'antiquité, employa le premier les arabesques antiques, principalement étrusques, dans le meuble et dans les tentures, les dessinateurs ornemanistes : Gandoin, dessinateur du Garde-meuble ; de la Londe ; Bessmann, dont le musée du Louvre conserve de si beaux dessins ; Cauvet ; de Salembier ; Foy ; Prieur ; etc., etc., se hâtèrent à leur tour de composer des décorations et des ameublements plus ou moins grecs, romains, étrusques ou égyptiens.

Les élégants et les élégantes de la fin du règne de Louis XVI se firent construire à l'envi des demeures dans le goût antique. Parmi celles-ci, dont un nombre fort restreint subsiste encore aujourd'hui, il faut citer l'hôtel de Salm, sur le quai d'Orsay, construit en 1786 par Rousseau[2] ; le petit hôtel élevé rue Chantereine, actuellement rue de la Victoire, pour Mlle Dervieux, qui fut sous la Terreur emprisonnée avec le poète Roucher, dont les meubles étaient en acajou, et la salle de bain, une pure merveille, montrait une décoration du plus pur style romain ; l'hôtel de Mme Brunoy, aux Champs-Élysées, construit en 1789 sur les dessins de Chalgrin, qui édifia aussi l'hôtel de Saint-Florentin au coin de la rue du même nom et de la rue de Rivoli, proche de la place de la Concorde, dont les plafonds furent décorés par le peintre du roi Barthélemy. Nommons aussi l'hôtel du duc de Soubise, rue de l'Arcade, œuvre de Cellerier ; l'hôtel de Marbeuf, rue

[1] Voir *Autobiographie de Dugourc*, Archives de l'Art Français ; nouvelle série, 1877.

[2] L'hôtel de Salm, édifié pour le prince Frédéric-Jean-Othon de Salm-Kirbourg, époux de Jeanne-Françoise-Fidelle-Antoinette de Hohenzollern-Sigmaringen, qui fut guillotiné le 5 thermidor an II (23 juillet 1794), fut acheté en 1803 par le gouvernement, et devint la résidence du grand chancelier de la Légion d'honneur. Incendié pendant la Commune, il fut rebâti sur le plan primitif au moyen d'une souscription nationale des membres de la Légion d'honneur.

de Chaillot; l'hôtel de Thiroux de Montsauge, élevé en 1784 aux Champs-Élysées, à l'angle de la rue de la Boëtie, aujourd'hui propriété du duc de Massa et du comte Roger du Nord; l'hôtel d'Osmont, rue Basse-du-Rempart, bâti pour Mme Sainte-Foix, par Brongniart, qui plus tard éleva la Bourse; l'hôtel Grimod de la Reynière, au coin de l'avenue Gabriel et de la rue Boissy-d'Anglas, aménagé ces dernières années, en Cercle; l'hôtel de Béthune Charoit, occupé sous l'Empire par la princesse Borghèse, et actuellement par l'Ambassade d'Angleterre; l'hôtel Beauveau, construit pour le vieux maréchal de Beauveau rue du Faubourg-Saint-Honoré et qui sert aujourd'hui de résidence au ministre de l'Intérieur. Nommons encore la petite maison de Colombe cadette, à la barrière des Porcherons, celle d'Adeline, rue Pigalle, et passons sous silence nombre d'autres rappelant par leurs détails aussi bien que par leurs principales lignes, les ouvrages de l'architecture gréco-romaine [1].

Il est donc de toute évidence que l'on peut, en grande partie tout au moins, innocenter l'époque républicaine et impériale d'avoir imposé un art nouveau. Ce qui a nui à cet art, dans notre estime, c'est d'être venu après cet art exquis de Louis XV si bien approprié à notre génie français. Dès les dernières années du règne de Louis XVI, dans la décoration intérieure, qui ici doit nous occuper tout particulièrement, il n'est plus question de boiseries dorées, de glaces contournées, de dessus de porte chantournés capricieusement, de compositions élégamment maniérées. Les stucs, les trophées, les tentures qui remplacent les arabesques rococo et Pompadour, deviennent sévères et rèches. La fantaisie disparaît. Tout s'assujettit à une règle absolue. Dans les premiers temps de la République, le style décoratif n'est pas seulement sobre et austère, il arrive trop souvent à n'être que maigre et pauvre. Les symboles ordinaires qu'il met partout, sont en somme peu décoratifs. Ils consistent en drapeaux accolés, bonnets phrygiens, coqs gaulois dressés sur des canons, etc. On en sentit bientôt la pauvreté et la banalité; aussi les artistes y renoncèrent promptement.

[1] Voir *Plan, coupes et élévation des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*, par Krafft et Ransonnelle. Paris, an IX.

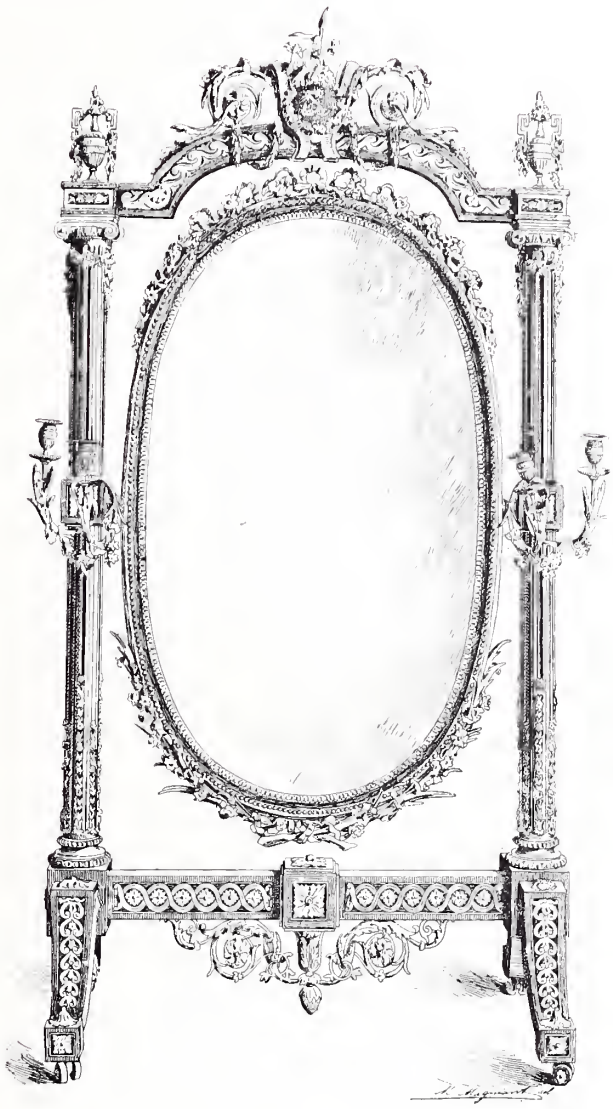
Une des particularités du style de l'époque républicaine, qui se maintint sous l'Empire, c'est un goût immodéré pour l'allégorie. Sous le régime républicain, le niveau signifia l'Égalité ; le bonnet phrygien, la Liberté ; la cocarde aux trois couleurs, la Nation régénérée ; la pique, l'Homme libre ; le compas, les Forces industrielles; le faisceau, la Force résultant de l'union; le canon, la Victoire ; le chêne, les Vertus sociales, etc., etc. Mais à quoi bon allonger indéfiniment cette nomenclature ? Sous le régime impérial, ces divers symboles cédèrent la place aux figurations, infiniment supérieures au point de vue décoratif, de la Victoire, de la Fortune ou de la Paix, dominées par la figure de César accompagnée de l'aigle et des foudres de Jupiter, insigne de la puissance souveraine et omnipotente, synthétisant Napoléon.

Les tristes jours de la Terreur, et par là nous n'entendons pas seulement les quatorze mois du régime qualifié historiquement de ce nom, mais aussi l'époque qui l'a immédiatement précédée, arrêtèrent pour ainsi dire complètement toutes les manifestations industrielles et, à plus forte raison, d'art. C'est alors, raconte le général Thiébaut, dans ses *Mémoires*[1], que l'orfèvre Odiot, lieutenant de la section de Saint-Roch, dont le graveur Duplessis-Bertaux était capitaine, avait fait écrire sur sa boutique d'orfèvrerie, rue Saint-Honoré : « Placée sous la sauvegarde publique, le chef de ce magasin combattant aux armées les ennemis de la Patrie. » Odiot rentra à Paris, quatre mois après l'avoir quitté ; Duplessis-Bertaux se montra, paraît-il, fort peu brillant à la frontière. Mais laissons ces anecdotes de côté. Dans ces temps malheureux entre tous, la plupart des manufactures cessèrent d'exister, le plus grand nombre des fabriques fermèrent leurs portes, laissant leurs ouvriers sans travail et pour ainsi dire mourant de faim ; les rues des faubourgs populaires de Paris, tout aussi bien que les anciens quartiers aristocratiques, ne montraient plus que boutiques, ateliers et échoppes barricadés et persiennes closes ; la plupart des maisons abandonnées portaient l'écriteau : à vendre ou à louer. Néanmoins, quelques rares spécimens de l'art

[1] Général Thiébaut, *Mémoires*, 5 vol. in-8°, Plon, éditeur. Paris, 1894-95.

décoratif de cette première période républicaine, consistant spécialement en meubles et en objets de céramique, sont arrivés jusqu'à nous.

A peine échappée à cette terrible époque, la société nouvelle



Psyché (Garde-meuble).

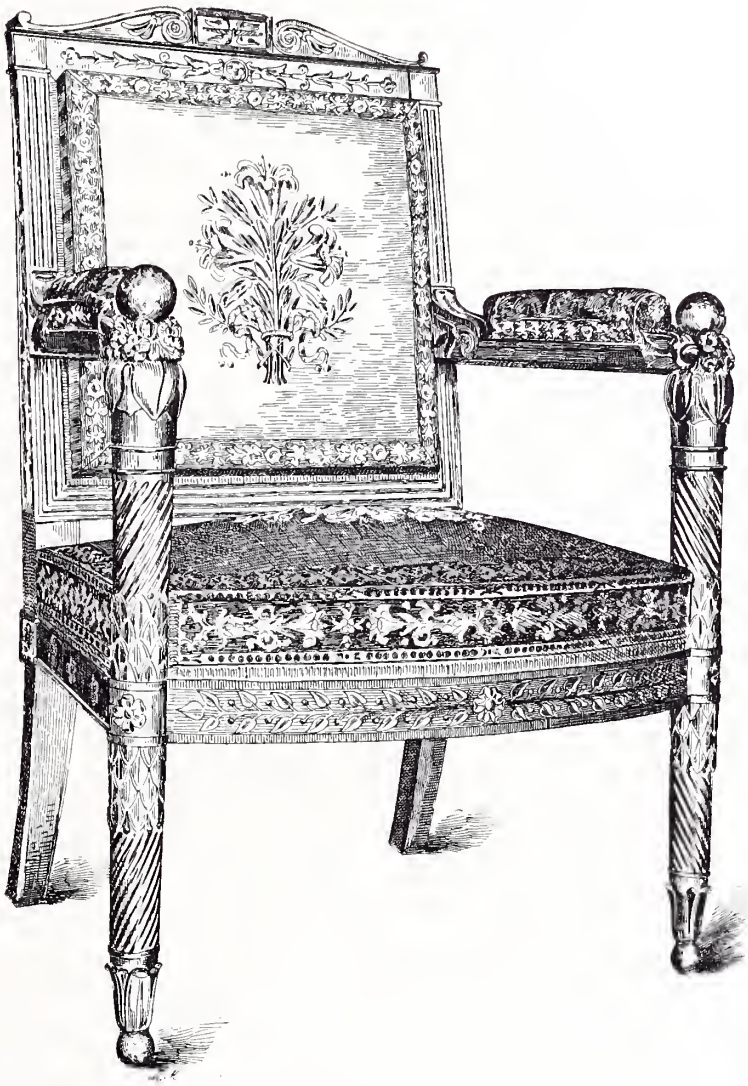
s'intéressa beaucoup plus qu'on ne serait tenté de le croire, aux progrès et au relèvement de notre industrie nationale. Nous en avons pour garant les *Mémoires* du temps. Ceux écrits par Caillbert[1] disent que « l'esprit de l'industrie fait de jour en jour de si heureux et de si rapides progrès, qu'il est difficile de distinguer l'artisan de l'artiste ».

[1] Caillbert, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et des usages des Français.*

Ce calme relatif donné par la révolution de Thermidor au pays qui en avait un si grand besoin, fut le signal d'une révolution domestique, dans cette société nouvelle, révolution acceptée par le monde entier, qui donna un essor extraordinaire au commerce et à l'industrie[1]. L'État d'ailleurs y aida considérablement. A peine le Directoire établi, la tranquillité assurée, l'abbé Grégoire avait demandé au nom des consuls de l'agriculture, des arts et de l'instruction publique, l'ouverture d'une école et d'un musée industriels : « Il est temps, » dit son rapport, daté du 29 septembre 1794, « que les arts utiles soient honorés et que, comme les autres arts, ils deviennent dans un musée un sujet d'études et la cause d'améliorations dont tous doivent profiter. Dans un pays libre, tous les arts sont libéraux. La France libre ne doit pas être tributaire des autres nations, pour les objets dont elle a besoin et que les procédés, qui ne veulent qu'être connus pour être employés, soient mis à la portée de tous. » Ces paroles solennelles, pompeuses et assez incorrectes, du rapport de l'abbé Grégoire, bien dans le jargon ampoulé de l'époque, avaient du bon. Elles furent écoutées. La création du Conservatoire des Arts et Métiers suivit de près, puisqu'elle eut lieu moins d'un an après, en 1795. Le musée et l'école professionnelle furent installés dans les cloîtres et bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Martin-des-Champs. Le conventionnel Portiez de l'Oise, dans un rapport daté de Frimaire an IV, écrit au nom du comité de l'instruction publique, à l'occasion des concours de sculpture, de peinture et d'architecture, n'avait-il point dit que « les arts du dessin sont l'école où se forment directement et indirectement presque tous les arts industriels. Demander s'il faut encourager les arts du dessin, c'est demander s'il faut encourager l'industrie. Et, puisqu'il importe d'encourager l'industrie dont les ramifications s'étendent à une suite de professions dans la société, telle qu'à l'hor-

[1] La situation économique de la France était des plus prospères au moment de la chute de la royauté. Voici, au point de vue des arts industriels, quelques renseignements empruntés à l'*Aperçu de la balance du commerce de la France, année 1789* : la France exportait annuellement pour 4 millions de tapisseries; 2 millions de dentelles; 4 millions de « meubles recherchés »; 4 millions de vaisselle sculptée; 5 millions de bijoux; 3 millions d'ouvrages d'acier; laissons de côté 2 millions d'estampes et 2 millions de tableaux, qui n'entrent pas dans notre cadre. Elle importait pour 4 millions d'écaille et d'ivoire; pour 500 000 livres de porcelaines de la Chine, etc.

logerie, à l'orfèvrerie, à l'ébénisterie, à la menuiserie, etc., n'est-il pas plus expédient d'encourager la perfection du petit nombre d'arts du dessin qui entraînent avec elle la perfection des autres arts. »



Fauteuil (Palais du grand Trianon).

Le branle était donné. En 1797 s'ouvrit la première exposition des produits de l'industrie française, décrétée par le Directoire. Annoncée par une circulaire de François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, elle ouvrit au Champ-de-Mars. Le jury, assez panaché, était composé de Darcet, membre de l'Institut; Molard, membre du Conservatoire des Arts et Métiers; Chaptal, membre de l'Institut;

Gillet-Laumont, membre du Conseil des mines ; Ferdinand Berthoud, horloger, membre de l'Institut ; Duquesnoy, membre de la Société d'agriculture du département de la Seine ; Gallois, homme de lettres, associé de l'Institut; etc. Les Bréguet, les Lemaire, les Lenoir, les Fortin y envoyèrent des ouvrages d'horlogerie et des instruments de précision ; les Boyer-Fonfrède, les Delaître, les Detrey, les Jullien, les Gombert, des cotons cardés et manufacturés, des bonneteries, etc. ; les Dihl, les Guérhard, les Lebon, les Potter, les Desarnod, des porcelaines et des cristaux ; les Clouet, les Payen, des produits chimiques ; les Didot, les Herhan, des livres imprimés en stéréotypie, etc.

La France reprenait avec une étonnante rapidité la place qu'elle avait précédemment occupée dans les manifestations de l'art et de l'industrie, c'est-à-dire la première. Elle témoignait de sa supériorité reconquise avec les meubles de Jacob, les porcelaines de Sèvres, les maroquins de Choisy, les indiennes de Jony, les tapis de Sallandrouze, les soieries de Lyon si célèbres depuis deux siècles et redevenues fort appréciées pour les ameublements et aussi pour les costumes de femme, grâce à la réouverture de la manufacture d'Étienne de Pernon.

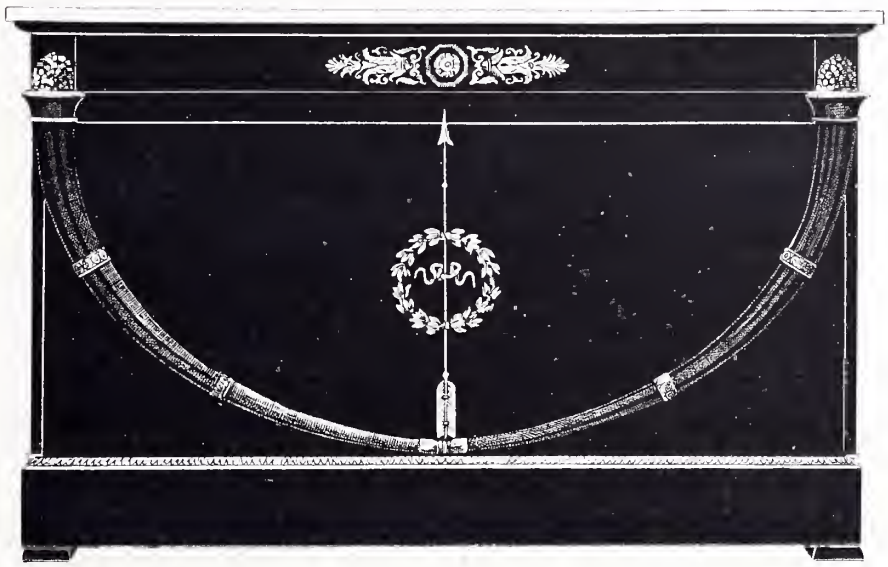
Le luxe du Directoire, arrivé tout d'un coup, et d'une façon trop subite, ne fut pas toujours d'un goût bien épuré. Le monde hétéroclite et fort mêlé qui composa alors la société fréquentant les salons de Tallien et de Barras, manqua, il faut bien en convenir, de mesure et de délicatesse, et, pour lui, l'exagération et l'ostentation prirent trop souvent la place de la mesure.

Alors tout était étrange ; n'oublions pas que ce fut vers cette époque que Mme Vigée-Lebrun[1] donna ces fameux dîners dont tous les convives, drapés à la grecque et couronnés de roses, mangeaient du bronet noir et buvaient du vin opaque enfermé dans des vases étrusques, étendus sur des lits, chantant, en s'accompagnant sur la lyre, des hymnes et des invocations à Bacchus et aux autres dieux de

[1] Voir Mme Vigée-Lebrun, *Souvenirs*, 3 vol. in-8°, Paris, 1835.

l'Olympe. On sait l'extravagance des toilettes. Les coiffeurs eux-mêmes ne s'étaient-ils pas avisés de parer les têtes de leurs belles et élégantes clientes, de coiffures dites à la Brutus, ou aux filles d'Horace, en imitation de celles peintes par L. David dans ses célèbres toiles? L'ameublement, pas plus que le reste, et cela se conçoit, ne brillait par un goût bien pur. Il était trop souvent d'une conception tant soit peu baroque[1].

Les enrichis d'alors, enrichis sans préparation du jour au lende-



Buffet-armoire en acajou (Collection de M. E. Drake del Castillo).

main, cherchèrent à se surpasser les uns les autres dans leur faste et leurs folies. Comme il leur manquait ce je ne sais quoi qui est la tradition, ils se livrèrent aux plus extravagantes fantaisies, qui, quelque ruineuses qu'elles fussent, conservaient quelque chose d'étriqué et de mesquin. Appréciateurs médiocres des délicatesses d'une main-d'œuvre coûteuse, et voulant néanmoins posséder des objets d'une valeur réelle, ils contraignirent les ébénistes, les bronziers, les ciseleurs, les orfèvres, les fabricants d'étoffes et autres artisans, habitués précédemment à travailler pour des princes et des grands sei-

[1] Voir *Collection de meubles et objets de goût, comprenant fauteuils d'appartement et de bureau, chaises garnies, canapés, divans*, etc., par La Mésangère, fondateur du *Journal des Modes et des Dames*.

gneurs, auxquels la question d'argent était assez indifférente, à produire à des prix moins élevés. Qu'arriva-t-il? Les soieries furent remplacées comme tentures, par les étoffes de Jouy, quand elles ne le furent pas par le papier peint; les porcelaines de Sèvres par les faïences d'Ollivier ou les produits de la manufacture de Dihl et Guérhard; les ciseleurs et bronziers amoindrirent leurs figures, les ébénistes réduisirent les profils de leurs meubles en simplifiant leurs coupes et en distribuant leurs placages de façon à n'avoir à procéder que par grandes surfaces unies. De là vient peut-être en partie l'apparence guindée et raide de l'ameublement de cette époque. Cette bourgeoisie toute neuve, bien que jetant l'argent par les fenêtres ne pouvait se défaire de son atavisme de parcimonie, et montrait des exigences inconnues à la noblesse. Elle tenait à avoir, à défaut de porcelaines de Sèvres, exclusivement réservées naguère aux princes et à leur entourage, des pièces céramiques les singeant; des meubles en bois étrangers, en acajou, parce que ce bois exotique avait la réputation d'être fort cher; mais elle voulait, en même temps, payer le moins possible.

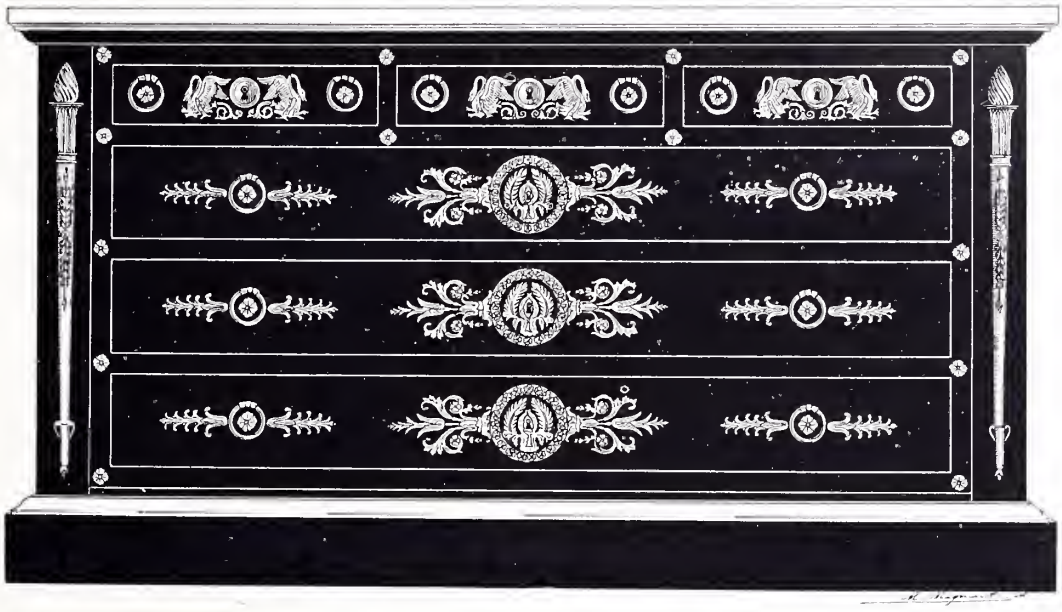
Dès la fin du règne de Louis XVI, pendant la Révolution, sous l'Empire, sous les deux Restaurations, jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe, l'acajou régna sans partage, et se montra partout. Introduit en France vers le milieu du XVIIIe siècle, importé primitivement des côtes du Malabar et plus tard de Saint-Domingue, le succès de ce bois de couleur rougeâtre auquel on peut assez facilement donner un brillant poli, fut immédiat. Son usage se répandit avec une rapidité foudroyante et la mode ne tarda guère à ne plus admettre que des meubles d'acajou. Pour s'expliquer cet engouement, il est bon d'ajouter que le talent des ébénistes de l'époque n'y fut point étranger. Le goût avec lequel ils associèrent le bronze doré et ciselé, les plaques de faïence de Weedgwood[1] ou autres, aux tons roux et

[1] C'est surtout à Jacob-Desmalter qu'est dû l'usage des plaques de céramique de Weedgwood comme ornementation de meubles. A la suite d'un voyage en Angleterre il s'était pris d'enthousiasme pour ces faïences; il en fit exécuter un grand nombre d'après les dessins du peintre Howard (1769-1847).

chauds de ce bois aux veines heureuses, leur fit souvent obtenir des résultats du meilleur effet.

Il faut cependant reconnaître que les appliques de faïences sur les meubles dataient d'un certain temps déjà et, qu'en 1765, à la vente de Mlle de Sens, avait figuré une commode avec des plaques de porcelaine.

A côté de l'acajou on employa beaucoup aussi alors le bois d'amaranthe, spécialement pour le placage des meubles ; ce bois dur, de



Commode en acajou (Palais de Compiègne).

couleur rouge vineuse tirant sur le violet, qui vient de la Guyane, n'est en réalité qu'une variété du mahogani, et est parfois assez justement appelé dans le commerce acajou de Cayenne.

Mais revenons à l'acajou proprement dit. Qui prouve mieux son succès que la passion que montrèrent pour lui les maîtres et arbitres du goût du Directoire? Le modèle du style de cette époque, c'est chez Mme Récamier qu'il faut aller le chercher, dans son hôtel de la rue du Mont-Blanc[1], qu'elle avait acheté de Necker et qu'elle avait fait décorer et meubler par le fameux tapissier Berthaud, aidé des conseils de

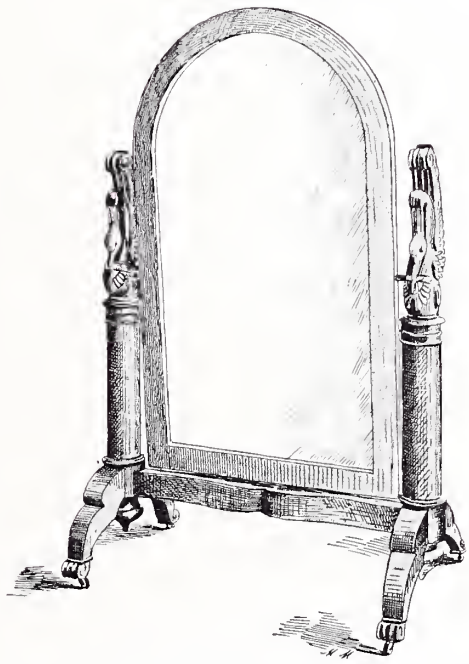
[1] Aujourd'hui, rue de la Chaussée-d'Antin.

Percier. Tout, dans cette demeure, jusqu'aux plus petits détails, avait été l'objet d'un soin scrupuleux, d'une attention méticuleuse. « Les escaliers », dit Kotzebue[1], « ressemblent à un jardin, les tentures des appartements sont en soie, les cheminées en marbre blanc, les pendules et autres meubles ont des ornements en bronze doré ; les glaces sont très grandes... une antichambre, deux salons de compagnie, une chambre à coucher, un cabinet et une salle à manger » constituaient cet intérieur. Mais ce que ne dit pas Kotzebue, c'est que tout le mobilier était en bois d'acajou, la chambre à coucher particulièrement du haut en bas. Pilastres en bois d'acajou, chambranles et portes en bois d'acajou, chaises en forme d'X en bois d'acajou, lit, fauteuils, secrétaire, guéridon, en bois d'acajou, etc. Tout au plus, dans cet intérieur, à côté de l'acajou, la maîtresse de maison avait-elle admis l'albâtre dont les nuances transparentes se marient à merveille aux teintes chaudes de ce bois des îles. Le mobilier de Mme Récamier était un modèle de goût, mais tous ne lui ressemblaient pas, malheureusement. Parfois, trop souvent, ils témoignaient d'une conception tant soit peu baroque. Les parvenus voulurent aller trop loin, et comme toujours, en pareil cas, dépassèrent de beaucoup la mesure. Leurs chambres, en ces jours d'imitation à outrance de l'antiquité, devinrent, à leurs yeux du moins, les sanctuaires de l'Amour : les rideaux de leur lit furent attachés par des flèches et des carquois ; la prosaïque table de nuit se transforma en autel de Vénus.

Le peintre Isabey ne se fit-il pas élever par Percier un petit hôtel dont la chambre à coucher, éclairée par un monumental lampadaire, était peinte en polychromie, avec des draperies, des frises, des figures allégoriques, dans laquelle le poêle, caché par un piédestal en terre cuite, était surmonté d'une statue de Minerve, et dont le lit, imité de celui des anciens, faisait face à des consoles à mufles de lion? D'autres ne voyaient que la simplicité, une simplicité poussée jusqu'à ses dernières limites, jusqu'à l'extravagance. Le banquier Bertaud fit alors

[1] Kotzebue, *Souvenirs de Paris en 1804*, traduits par Guilbert de Pixérécourt, 2 vol. in-12, Paris, 1805.

bâtir et meubler une maison qui en ce genre dépassa tout ce que l'on peut imaginer et fut considérée comme une merveille par ses contemporains. Pas par tous cependant, car, « en vain, » dit Mme d'Abrantès, « y aurait-on cherché ce qui fait le charme d'une habitation intérieure, tout y était d'un ordre et d'une régularité désespérante. Il faut que la valeur de ces objets en fasse pardonner leur présence. Ainsi une corbeille en ivoire de la Chine contiendra des ouvrages de femme. Des ciseaux et un dé seront à côté. Le dé et les ciseaux seront en or et



Psyché en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Meurice).

entourés d'émail ou de perles fines... » D'autres, voulant remonter plus loin encore que les Grecs et les Romains, dans leur imitation des vestiges des antiques civilisations, s'éprirent surtout des Égyptiens. Témoin l'ameublement plus curieux, plus étrange que véritablement beau, d'une chambre à coucher que G. Jacob fabriqua pour Vivant-Denon, mis un peu plus tard par Napoléon à la tête des musées de l'Empire. Ce mobilier, fidèlement copié d'après les dessins de Vivant-Denon lui-même, est une sorte de restitution des objets égyptiens étudiés par ce savant à Thèbes, lors de l'expédition d'Égypte, dont il faisait partie. Il est difficile, il faut en convenir, d'aller plus loin

dans l'étrange ; le besoin de nouveau dans ces créations va jusqu'à la bizarrerie.

Une décoration très à la mode à la fin du Directoire et sous le Consulat, à cette époque intermédiaire et de transition, consista à transformer une pièce d'appartement en une sorte de tente militaire soutenue par des faisceaux de lances ou de piques, contre lesquelles on suspendait des groupes d'armes, des épées, des boucliers, des glaives, quand la chose était possible, et que l'on se contentait de simuler quand il en était autrement.

Le mobilier du Directoire est riche, quoique beaucoup moins luxueux que le sera celui de l'Empire. S'il est simple, un peu rigide et même anguleux dans ses formes, s'il a bien quelque peu, il faut le reconnaître, l'aspect théâtral, il rachète ces imperfections par sa personnalité et son caractère ; s'il est trop allégorique, trop dramatique, trop pompeux, il n'est toujours point un mélange de tous les styles et de toutes les époques, un pêle-mêle d'objets hétéroclites jurant les uns à côté des autres. Il s'accorde à merveille avec les sentiments et les aspirations des gens pour lesquels il a été exécuté.

L'intérieur de Camille Desmoulins, tel que nous le connaissons, est parfaitement adapté aux idées de l'orateur du Palais-Royal ; celui de Saint-Just, avec sa psyché qui en faisait le principal ornement, nous permet de le voir s'admirant avant d'aller au club, dans sa rigidité correcte. Le logis de Mirabeau est bien celui que nous pourrions rêver pour le fameux tribun. Le mobilier de Bonaparte, dans son appartement de la rue de la Victoire, avec ses ornements belliqueux semés à profusion, son lit peint en bronze antique, ses sièges en forme de tambour, sa commode d'acajou à têtes de lions, son bureau aux appliques de glaives antiques, ne nous explique-t-il pas jusqu'à un certain point le vainqueur de l'armée d'Italie ?

Le Consulat arrivé, Napoléon, qui déjà « perçait sous Bonaparte », voulut donner au luxe qu'il considérait comme un moyen de gouvernement, un nouveau lustre, pour le relèvement de l'industrie, et par cela même procurer aux arts une réelle et efficace protection. Il usa de tous les procédés en son pouvoir pour encourager la production

nationale. Il continua les expositions instituées sous le Directoire. En 1802, il célébra la fête des industriels français, lors de la signature de la paix avec l'Angleterre. Il donna même à cette occasion un grand banquet où, aux côtés de Fox et d'Erskine, s'assirent Ponchet, filateur à Rouen ; Payen, bonnetier à Troyes ; Fourmy, potier à Montereau ; Montgolfier et Johannot, papetiers à Annonay ; Richard et Lenoir, fabricants à Paris. A la Malmaison se succédèrent de brillantes réceptions, qui un peu plus tard furent remplacées par celles des Tuileries. Les salons des grands dignitaires de l'État et des riches particuliers suivirent l'impulsion donnée, et l'usage des beaux meubles et des luxueuses étoffes se répandit rapidement. Le Premier Consul, à ses réceptions, n'admettait plus que l'uniforme ou l'habit de soie, pour donner un aliment aux fabriques de Lyon. Il fit porter du linon à Joséphine, pour relever les manufactures d'Amiens. Comme l'a dit le comte Thibaudeau dans ses *Mémoires*[1], « l'épée et les bas de soie remplacèrent le sabre et les bottes. » Mais c'est surtout lorsque Napoléon fut parvenu à l'Empire[2], surtout à partir de son mariage avec Marie-Louise, que le luxe ne connut plus de bornes. Rien depuis lors ne fut trop riche ni trop brillant pour les souverains. Les fêtes célébrées à cette occasion, non seulement rappelèrent, mais même surpassèrent les splendeurs de celles de l'ancienne monarchie. Les cérémonies du couronnement, dont les dépenses étaient montées à quatre millions, furent alors largement dépassées. Nouveau et somptueux Louis XIV, en dix ans de gouvernement Napoléon laissa loin derrière lui les soixante ans de règne du Roi-Soleil. Mais ce luxe, qu'il voulut, comme la nation, renfermer dans les barrières d'une discipline rectiligne, anguleuse, géométrique, quelque riche qu'il fût, demeura, malgré tout, théâtral, guindé et officiel ; pour ainsi dire, de commande. Il ne fut pas absolument national. Pour cela, la maturité lui fit défaut.

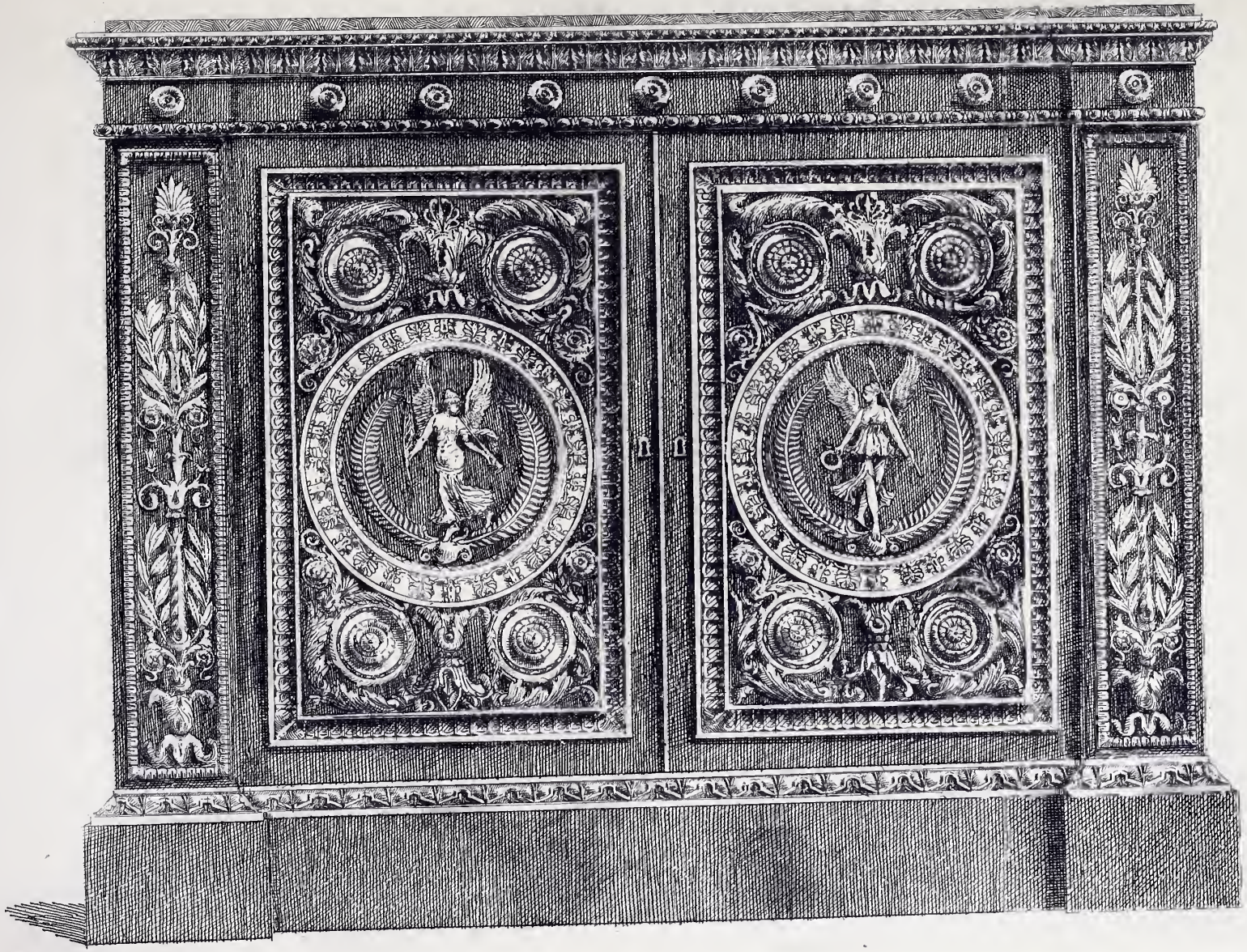
[1] Voir le comte Thibaudeau, *Mémoires sur la Convention et le Directoire*, 2 vol. in-8°, Paris, 1824. — *Mémoires sur le Consulat*, 1 vol. in-8°, Paris, 1826.

[2] Fontaine, Percier et Isabey furent chargés de retracer la cérémonie du *Sacre* en une suite de 40 planches. Une seconde suite de 14 planches dessinée par Fontaine et Percier seuls, forme un recueil des décorations exécutées par ces architectes à Notre-Dame à l'occasion de cette cérémonie et de la fête de la distribution des aigles au Champ-de-Mars. Ces deux collections de gravures font partie des planches composant le fonds de la chalcographie nationale.

Ce n'est pas en faisant vite que l'on arrive à la solidité, à l'éclat de bon goût. Le temps manqua à Napoléon. Le défaut de ce style, si vite accepté de tous, ce qui prouve qu'il avait néanmoins sa raison d'être, c'est surtout et avant tout, de manquer de variété, de souplesse, de ne laisser aucune échappatoire à la fantaisie, d'abuser des tracés géométriques, du cercle parfait et de l'angle droit, de répéter à satiété le même motif, de tenir à un parallélisme absolu et à une symétrie invariable qui confine bien souvent à la monotonie; mais, malgré tout, c'est un style logique, nettement défini, concordant à sa destination par l'homogénéité de l'ensemble et des détails. Il cherche les formes les plus simples, et à tirer de ces formes des motifs d'ornement s'adaptant à des données naturelles.

Dans les panneaux décoratifs des appartements du Louvre, de Versailles, de Compiègne et de Fontainebleau, les figures ailées représentées sont parfois trop rigides, les chimères étrangement construites, les termes hors de proportion, qu'importe! Malgré ces imperfections, ces différentes figures ont une grande allure, sont bien à leur place, et les lois générales du vrai, du simple et du beau, qui, selon l'expression de Percier lui-même, devraient régir éternellement toutes les productions du règne de l'imitation, s'y retrouvent toujours.

Tous n'acceptèrent cependant pas sans conteste ces transformations dans l'ameublement à la mode. Certains regrettaient, ce qui se conçoit et ce dont nous ne pouvons leur en vouloir, les meubles moelleux de l'ancien temps, les tapis épais, les vastes bergères, les larges et longues draperies, etc. Les élégantes qui avaient vu les beaux jours d'antan, ne purent « se résoudre à meubler un salon dont les glaces étaient entourées avec des bordures dorées et moulées, avec des fauteuils en acajou recouverts d'une étoffe de soie tout unie, d'une couleur sombre; des formes austères sans contours moelleux, par des coussins, si ce n'étaient des carreaux de divan bien rembourrés en crin et tellement durs que l'impression du corps n'y demeurait pas. » Elles trouvèrent et avec raison, « que ces fauteuils grecs cassent les bras, » que ces canapés « sentent l'écurie parce qu'ils sont pleins de



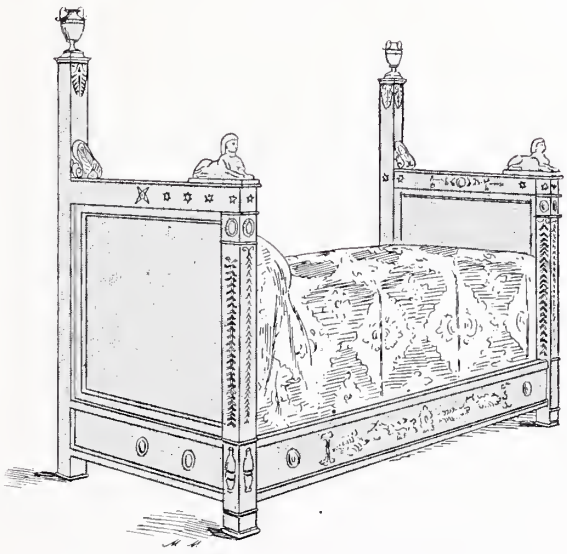
Imp. Ch. Wittmann

P. Lafond del. et sculp.

BAHUT - ARMOIRE

(Palais du grand Trianon)

foin ». Entre autres notes discordantes, voilà ce que l'auteur du *Voyage à la chaussée d'Antin* fait dire à un des personnages qu'il met en scène : « L'élégance et le goût ne sauraient consister dans de petites colonnes maussades, dans de petites fenêtres de couvent et surtout, dans ces têtes et ces griffes d'animaux fabuleux qu'on voit sculptés sur les portes des hôtels comme sur les meubles... Ne vaudrait-il pas mieux décorer vos édifices, vos salons, par la représentation fidèle de tout ce que la nature offre de plus agréable, que d'aller chercher en



Lit en noyer (Époque du Directoire).

Egypte et chez nos barbares aïeux des conceptions qui s'éloignent de toutes les règles du dessin et du goût?... Vos papiers sont mesquins, vos meubles sont grossiers et massifs... vos lits avec des lances sont de véritables contresens. C'est tout au plus bon pour vos généraux ; ils croient être sous la tente. Mais je ne vois pas ce que cet attirail militaire signifie pour une petite maîtresse qui ne connaît que les flèches de l'Amour, et quand je vois un aigle d'or porter dans ses serres les rideaux d'un financier, je ne puis m'empêcher de sourire de pitié. »

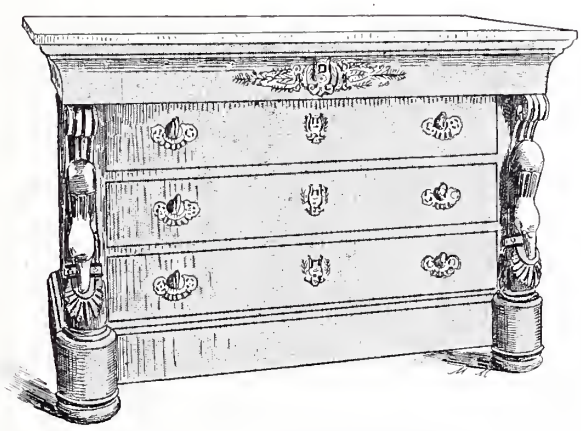
A la Cour impériale, l'étiquette était aussi rigoriste qu'elle l'avait été sous les Bourbons; elle la dépassa même en sévérité et explique certains détails de l'ameublement des résidences du souverain.

Les meubles de l'époque impériale ont gardé la raideur de ceux de

l'époque républicaine et ressortissent, comme eux, presque uniquement de l'ébénisterie. Ils n'ont rien à voir, généralement, à part les sièges, quelques tables et quelques lits plus rares encore, particulièrement après le Directoire, avec la sculpture dont était surtout tributaire le meuble Louis XV ; toutes leurs qualités résident presque exclusivement dans le travail du bois et dans les appliques de bronze qui font le plus ordinairement leur décoration. Presque tous sont rectilignes et sans saillies. Leur ornementation consiste en rosaces, colonnettes, fûts cylindriques, reliés par des bracelets en bronze doré, à des chapiteaux d'ordre dorique ou corinthien ; en motifs de bronze appliqués sur bois, tels que faisceaux d'armes, casques, épées, boucliers, sphinx, mufles de lions, cygnes, etc., reproductions d'animaux empruntés aux monuments égyptiens, grecs, étrusques ou romains. La pureté de la forme, quoique peut-être un peu trop rigide, l'heureux emploi des colorations chaudes du bois, l'ornementation si impeccable des bronzes et la maîtrise si particulière de l'exécution forment les éléments principaux de la valeur des meubles de l'époque impériale. Ils sont avant tout logiques, nous ne saurions trop le répéter. L'ébéniste, en les établissant, se préoccupait surtout de ce résultat. Aussi, malgré leur style anguleux, froid, glacial même parfois, ils vivront par leur caractère et cette maigreur, qui leur a été tant reprochée, n'est pas sans un certain charme.

Les principaux ébénistes de l'époque impériale n'oublièrent jamais, tout en conformant leurs conceptions au goût gréco-romain, cette règle primordiale et absolue qui veut que chaque objet conserve son style primitif et original dans sa forme générale et ne s'en écarte que dans les détails d'exécution. Ils n'oublièrent pas davantage que l'ornement ne peut, sous aucun prétexte, se substituer au corps dont il est uniquement le complément. Ils savaient que le squelette d'un meuble ne doit pas disparaître sous les fioritures qui l'accompagnent, devant toujours rester facile à retrouver ; autrement, l'œil choqué et désorienté est pris d'un malaise indéfinissable. En habiles artisans, ils faisaient naître les motifs d'ornementation des nécessités du meuble, ne déguisant ni n'altérant sous aucun prétexte

son type, par une profusion intempestive et malheureuse de festons et d'astragales. Certains d'entre eux poussaient même cette règle à l'extrême, jusqu'à l'absurde presque. C'est alors que l'ornementation des meubles à l'aide du métal, du cuivre et du bronze ciselé établit sa domination absolue et unique. Le mobilier de l'Empire, tout en restant logique, est surtout un mobilier d'apparat, d'une solennité et d'une richesse dont rien n'approche, pas même celui du règne de Louis XIV, mais n'inspirant guère l'intimité. En cela même, il correspond aux idées du souverain qui recherchait la grandeur avant tout et



Commode en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Meurice).

voulait dans tout ce qui l'entourait une somptuosité et une magnificence sans égales.

Le mobilier Empire, plus que le mobilier d'aucune autre époque, ne peut être compris facilement hors de son cadre, c'est-à-dire hors des intérieurs pour lesquels il a été conçu et exécuté. Ces meubles aux formes droites, au parallélisme continuel, à la symétrie constante, s'accordaient admirablement avec les pièces à angles droits décorés dans le style antique, où ils étaient placés. Ces salons, ces salles à manger, ces chambres à coucher, décorés sur un fond tantôt brun, tantôt clair, d'arabesques en camaïeu d'un blanc bleuâtre quand le fond était foncé, d'un ton brun ou roux quand le fond était clair, formaient avec le mobilier un tout homogène du plus bel effet.

Le style du Directoire était surtout inspiré de la Grèce. Avec l'Empire, sous l'impulsion de Percier, il devint romain, calme, noble,

riche, imposant, et, en même temps, plus éclectique que l'on ne serait disposé à le croire; il emprunte différentes parties de son ornementation à la Renaissance et même à Louis XIV. Sous la République, les attributs patriotiques tiennent une place prépondérante dans les motifs d'ornementation; sous le Directoire, grâce à Vivant Denon et aux savants qui avaient accompagné Napoléon pendant la campagne d'Egypte, les sphinx et les lions ailés les remplacèrent en grande partie; sous le Consulat les cygnes, dont Percier a tiré un si superbe parti, font leur apparition et, l'Empire établi, ils alternent avec l'aigle impérial les ailes éployées, d'un si beau caractère décoratif. Mentionnons aussi les abeilles et les N impériales surmontées de couronnes fermées que l'on retrouve partout.

Cette décoration grandiose et noble dans sa sévérité, le nouveau souverain la veut partout. Aussi se hâte-t-il de transformer les résidences nationales. Il bouleverse de fond en comble les Tuileries, Versailles, Compiègne, Saint-Cloud, Fontainebleau, la Malmaison[1], etc. Percier et Fontaine[2], qui ont laissé un recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, accommodent aux exigences et au goût du maître omnipotent les appartements de ces résidences dont ils ne laissent pour beaucoup d'entre elles que les murs debout.

Cette décoration intérieure, consistait surtout en stucs imités de l'antique et quelque peu de la Renaissance, décorés de dessins toujours très purs et la plupart du temps incrustés de nacre, d'une exécution très fine et très délicate; en soieries drapées et ornementées; en chambranles de portes en bois précieux de couleur, ornés de filets d'argent; en frises de granit violacé; en glaces encastrées de bordures blanches relevées de rinceaux d'or; en peintures à fresques exécutées en des caissons plus ou moins oblongs représentant, sur un fond uni en genre mosaïque, des sujets mythologiques, Nymphes,

[1] C'est en 1798 que Napoléon acheta le domaine de la Malmaison.

[2] Voir Percier et Fontaine, *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépieds, candélabres, cassolettes, lustres, tables, secrétaires, lits, canapés, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans*, etc., in-folio, Paris, 1812.

Satyres, Bacchantes ou Amours; des sujets allégoriques, la Sagesse, la Prudence, la Justice, la Clémence; des scènes champêtres, le Labourage, les Semailles, la Vendange, la Moisson, ou même parfois des paysages à allures classiques, figurant des villes antiques, des ruines de palais ou encore des illustrations des fables de La Fontaine ou de Florian, des sujets tirés des grands écrivains grecs et latins, etc., etc.

Nombre de salons ou de chambres de nos résidences nationales : du Louvre, de l'Elysée, de Versailles, de Fontainebleau, ont conservé

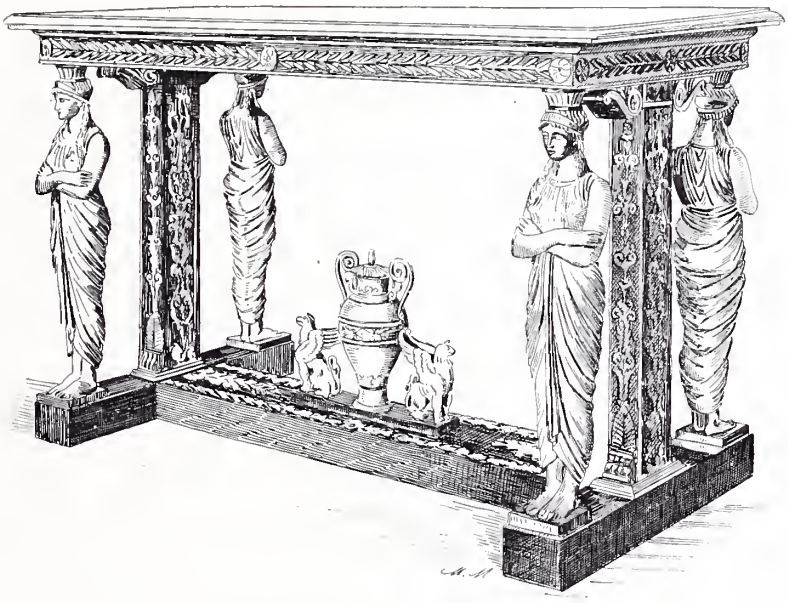


Table (Palais du grand Trianon).

à peu près intactes les somptueuses décorations qui y furent exécutées alors; mais c'est encore au palais de Compiègne que l'on peut le mieux apprécier ce style noble et grandiose. Girodet d'ailleurs y règne en maître; il semble à lui seul en avoir accaparé la décoration. Dans la salle des fêtes, le plafond disposé en voussures est orné de caissons et de douze tableaux représentant les principales batailles de l'Empire peintes par lui, tandis qu'au-dessus de la glace et des portes, des bas-reliefs en bois sculpté et doré, dus à des artistes moins connus, figurent des allégories; dans l'ancien cabinet de travail de l'Empereur, Girodet a peint dans le plafond une scène mythologique et des allégories en grisaille dans les six compartiments qui l'encadrent; la cor-

niche de ce plafond est ornée de petits portraits également en grisaille des principaux écrivains français; l'ancienne chambre de l'impératrice Marie-Louise, le salon de repos, l'ancienne chambre à coucher de l'Empereur, etc., ont également leurs plafonds peints par Girodet. Pour le salon des fleurs, dont la décoration date de 1810 et consiste en huit panneaux, représentant diverses espèces de lis, elle est due à Dubois père.

C'est aux Tuileries qu'il aurait fallu voir le luxe impérial dans toute sa splendeur. L'appartement du souverain, situé au premier étage et auquel on accédait par un grand escalier d'honneur, avait été conçu et exécuté par Percier et Fontaine, dans un style grandiose et noble qui n'avait rien à envier aux époques passées. Il était précédé d'une galerie terminée par une glace de dimensions inusitées devant laquelle était placé, sur un socle, un vase de Sèvres de plus de trois mètres de haut; à droite et à gauche de cette glace monumentale s'ouvraient deux grandes portes à double battant cachées sous des tapisseries des Gobelins aux armes impériales. La chambre à coucher de l'Empereur était décorée de stucs, de trophées, d'ornements dorés et de tentures ornées de son initiale couronnée; les compartiments du plafond, égaux et symétriques, renfermaient des peintures allégoriques dans le style antique, figurant le Courage, le Génie, la Sagesse, etc., et convergeaient vers les armes de Napoléon qui en occupaient le centre. En face des fenêtres, entouré d'une balustrade, le lit élevé sur une estrade recouverte en velours fabriqué par la maison Grand de Lyon, était somptueusement drapé et couronné d'un cimier de plumes. Sur les meubles, dessinés par Percier, exécutés par Jacob-Desmalter, étaient placés des vases de Sèvres, des bronzes de Thomire, des orfèvreries d'Auguste ou de Biennais; les sièges et les fauteuils, richement sculptés et dorés, étaient recouverts de lampas de Lyon ou de tapisseries des Gobelins ou de Beauvais.

L'ordonnance d'une demeure correcte et bien tenue du Directoire et de l'Empire[1] différait considérablement de celle de nos installations

[1] Voir Bouchot, *le Luxe français, l'Empire*, Librairie Illustrée, Paris.

actuelles. L'antichambre, toujours d'un aspect sobre, était fort peu meublée. On y trouvait assez ordinairement une ou deux banquettes des plus simples, des jardinières en tôle vernie remplies de plantes exotiques et de fleurs rares, et parfois, sur deux socles grecs, deux bustes antiques ou soi-disant tels. Le salon renfermait d'ordinaire un guéridon et des consoles à pieds de sphinx, une ottomane ou un canapé soit en bois blanc doré, soit en acajou ; des chaises légères à dos droit ou quelque peu recourbé et de larges fauteuils à bras à têtes de lions, ou de cygnes, ou en forme de sphinx, recouverts en riche lampas de Lyon, ou de tapisseries de Beauvais ou d'Aubusson représentant assez souvent des sujets tirés des fables de La Fontaine. Ces divers meubles étaient en acajou ou en orme noueux. La cheminée en marbre rare, avec des cariatides évidées dans la pierre ou des appliques de bronze doré, supportait une pendule à sujet antique, ou guerrier, en bronze également, accompagnée de candélabres en forme de cariatides drapées, posées sur des socles en marbre ou en bronze, soutenant des branches en bronze doré. Derrière la cheminée, dans un encadrement blanc semé de guirlandes de fleurs peintes, était placée une grande glace de Saint-Gobain. Le salon était assez fréquemment décoré de pilastres ioniens peints en blanc et or, avec des trophées militaires, casques, boucliers, glaives, cuirasses, etc., quand ses murailles ou cloisons n'étaient pas peintes en forme de panneaux tantôt brun plus ou moins foncé, tantôt bleu plus ou moins clair, accompagnés d'une frise formée d'une grecque ou de cornes d'abondance, elles disparaissaient sous des soieries de Lyon ou même des étoffes de Jouy ou des indiennes de Rouen ou de Mulhouse. N'oublions pas le piano et, dans un coin, la harpe dorée à ornements grecs de rigueur et le porte-musique d'ébène ou d'acajou [1].

Le cabinet de toilette, peint en blanc ou tout au moins en nuances très claires, avec des fleurs ou des feuillages délicatement jetés sur les murailles, renfermait, dans les installations luxueuses, une bai-

[1] Rien ne donne une idée plus complète des ameublements et intérieurs de l'époque du Consulat et de l'Empire, que les dessins du costume moderne publiés à Londres, par le peintre Henri Moses.

gnoire de cristal et les robinets de bronze ou de cuivre qui y amenaient l'eau, étaient toujours à mufles de lions ou à cols et têtes de cygnes.

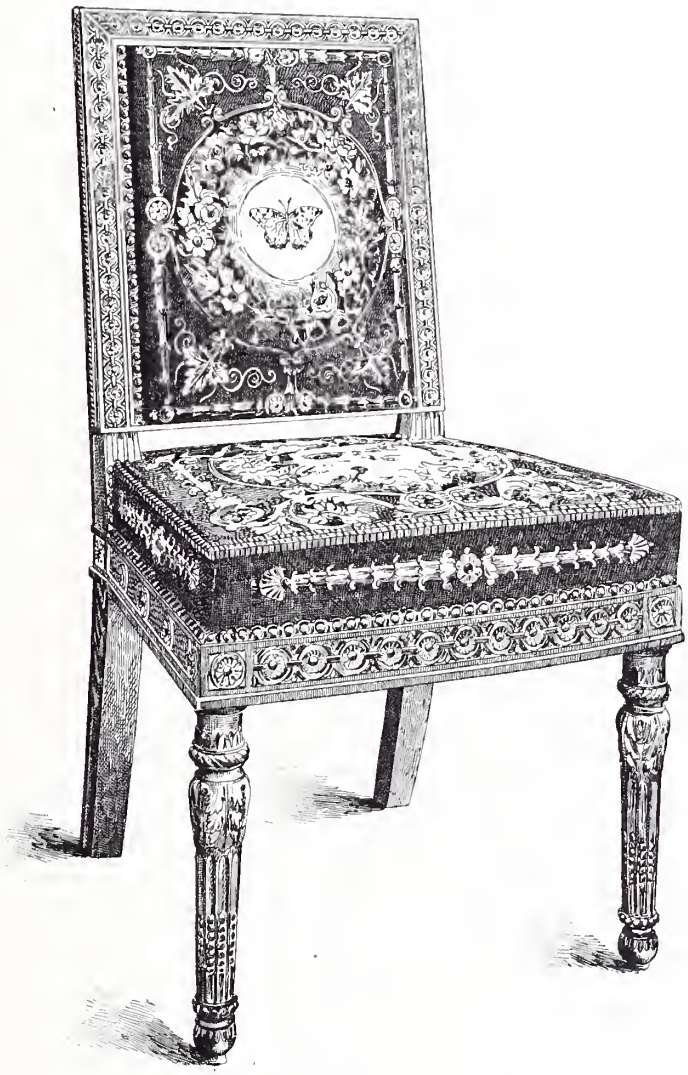
L'ameublement de la salle à manger correspondait à celui des autres pièces. Les angles en étaient occupés par des dressoirs bas, les jours de réception, garnis de fleurs et chargés des seaux à rafraîchir en argent ciselé. Les chaises étaient à dossier droit ou renversé, mais fort simples. La table ronde, soutenue par des pieds figurant des chimères ou des sphinx, était recouverte d'une nappe en toile de Saxe passée au cylindre et brodée au chiffre du maître de la maison ; les plats et les assiettes en porcelaine de Sèvres gros bleu ou à fond clair, parfois en Saxe, quand l'amphitryon était militaire ou fournisseur et avait fait les campagnes d'Allemagne. La verrerie venait de Bohême ou sortait de chez Ladoucpe-Dufourgerais. Les légumiers, les boîtes à épices, les moutardiers, les cuillers, les fourchettes et les couteaux, en argent ou en vermeil, avaient été ciselés et gravés par Odiot, Auguste ou Biennais. Le centre de la table, où figurait une jardinière remplie de fleurs rares, était éclairé par un lustre en bronze doré et ciselé ou en cristal, et les bouts, par des candélabres également ciselés et dorés comme le lustre, œuvres de Thomire.

Pour la chambre à coucher, le meuble principal était un lit bas, élevé sur une estrade en velours ou en tapisserie, couronné d'un cimier de plumes blanches et enveloppé de légères mousselines ; ce lit en acajou le plus ordinairement orné de cuivres ciselés et dorés ; les autres meubles étaient : la table de nuit, transformée en temple de l'Amour, une commode, une psyché, un lampadaire, un bureau bonheur-du-jour, des chaises, et des fauteuils du genre de ceux des autres pièces ; mais, à quoi bon nous étendre sur ce sujet, n'avons-nous pas, tout à l'heure, décrit les modèles du genre : le mobilier de Mme Récamier, du peintre Isabey, du banquier Bertaud et du savant Vivant Denon ?

Voici d'ailleurs ce qu'écrit un contemporain, le baron de Berckeim, sur l'ameublement d'une femme à la mode de l'Empire[1]. « Cet ameuble-

[1] Baron de Berckeim. *Lettres sur Paris*, Paris, 1806.

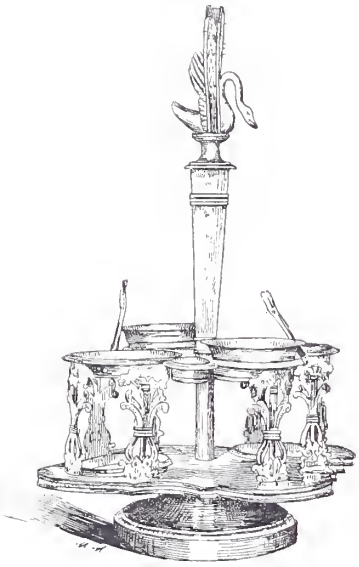
ment est renfermé dans une antichambre, un premier, un second salon, une chambre à coucher et un boudoir. Les tentures plissées, ornées d'amples draperies, les rideaux en étoffe et en mousseline brodée des



Chaise (Palais de l'Élysée).

Indes, garnis de festons et de franges en or, en argent et en soie ; le choix des couleurs les plus tendres et les plus délicates pour la chambre et le boudoir, la manière de ne les éclairer que par des vases d'albâtre dont la douce clarté se reflète à l'infini dans des glaces multipliées, la forme élégante des lits placés sur une estrade et garnis de rideaux dont la coupe variable est toujours mariée au goût le plus

achevé, les meubles en bois d'acajou et en bronze, les formes agréables des divans et des chaises, des tabourets, des consoles soutenues par des dragons et des figures égyptiennes en bronze antique ou en or moulu ; les lustres, les candélabres, les pendules, les vases en marbre et porphyre, etc., qui ornent tous les appartements ont porté l'ameublement actuel au comble du goût... Joignez à cela un double appartement dans le même goût à peu près pour monsieur ; une salle à manger en stuc poli imitant le marbre, une belle vaisselle et de belles porcelaines, et vous aurez une idée juste des grandes maisons. »



Huilier en argent

Nous avons déjà vu que ce luxe de nouvel aloi ne fut pas admis de tous sans conteste. Il trouva des détracteurs, nous en avons déjà cité. Mais n'en est-il pas toujours ainsi? Il est bien entendu qu'il n'avait pas le charme délicat, la grâce subtile de celui qu'il remplaçait. Certes, l'ameublement du Directoire et même celui de l'Empire manquaient de confort, du moins comme nous l'entendons aujourd'hui. On le leur a d'ailleurs assez reproché et trop même. L'absence de confort est une faute, mais est-elle, en la circonstance, aussi réelle qu'elle le semble à première vue? Voilà ce qu'il faudrait démontrer. Les besoins n'étaient pas les mêmes, et, sans nul doute, nos grands-pères se fussent trouvés dépaysés et fort mal à l'aise sur les canapés et les poufs si prisés par leurs petits-fils.

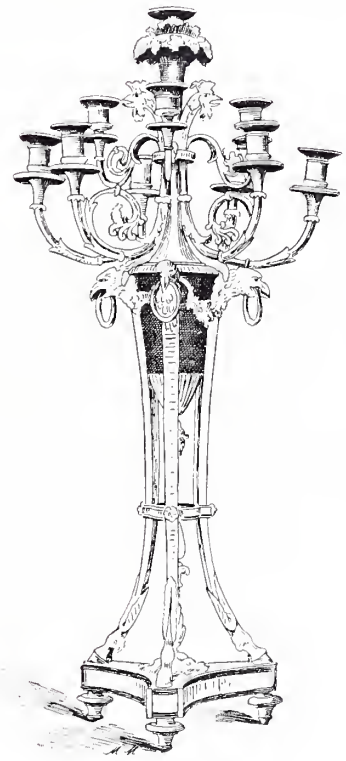
La duchesse d'Abrantès, dans son *Histoire des salons de Paris*[1], parle de la répugnance de certaines femmes à admettre le style nouveau et à se résoudre aux « rideaux de percale blanche avec des galons et des franges rouges, bleues ou vertes, suivant l'ordre des pièces ; se voilant la face devant les meubles en crin et les toiles peintes ». — « Le peuple français, » dit-elle encore, « devenant un peuple de frères,

[1] Duchesse d'Abrantès, *Histoire des Salons de Paris*, 6 vol. in-8°. Ladvocat, éditeur, Paris, 1837-38.

n'avait plus les mains propres. Il n'aimait plus les bonnes choses. »

Écoutons maintenant les critiques si humoristiquement exprimées par Rœderer[1], qui n'en restent pas moins assez justes malgré leur exagération : « Convenez, mon cher, » écrit-il à un ami au sujet des salons qu'il fréquentait et du bien-être qu'il y rencontrait : « on n'est pas assis, on n'est plus reposé. Pas un siège, chaise, fauteuil ou canapé, dont le bois ne soit à nu ou à vive arête. Si je m'appuie, je presse un dos de bois ; si je veux m'accouder, je rencontre deux bras de bois ; si je me remue, je rencontre des angles qui me coupent les bras et les hanches. Il faut mille précautions pour ne pas être meurtri par le plus tranquille usage de vos meubles. Dieu préserve aujourd'hui de la tentation de se jeter dans un fauteuil. On risquerait de s'y briser. »

Si l'on veut se faire une idée absolument juste de l'ameublement de l'Empire, il faut aller visiter certaines pièces du palais de Fontainebleau. Dépouillée de son mobilier pendant la Révolution, cette ancienne résidence des Valois et des Bourbons fut restaurée par Napoléon, qui y dépensa plus de 12 millions. On y trouve le fameux salon dit salle du Trône, d'une richesse et d'une noblesse sans égale, demeuré dans l'état où l'a laissé le souverain. On voit encore, à Fontainebleau, la chambre de l'Empereur telle qu'il se l'était fait décorer et meubler, avec le lit, les sièges, les consoles, les paravents, les vases, les lustres, les tentures et les décorations murales intactes.



Candélabre bronze
(Palais de Compiègne).

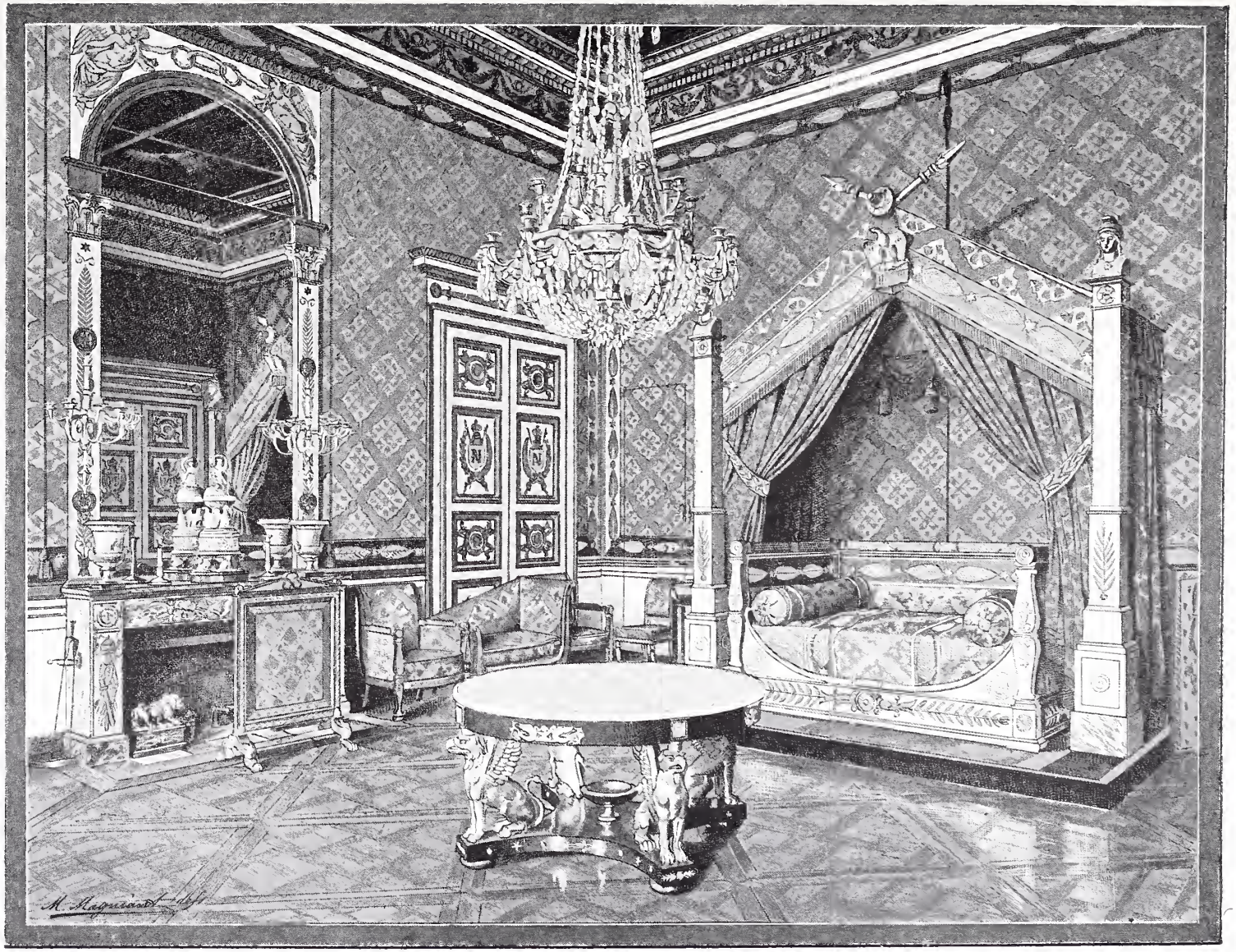
A côté de Fontainebleau, il faut citer Compiègne dont il a déjà été question, où la plupart des chambres et des salons ont été meublés sous l'Empire et où se trouve aussi une chambre habitée alors par

[1] Rœderer, *Opuscules*, Paris, 1802.

Napoléon, conservée dans son intégrité complète. N'oublions pas divers appartements et salons du Louvre, de Versailles, de Trianon, de l'Élysée. Plusieurs hôtels particuliers de Paris, mais ils sont assez rares, montrent des salles et salons ayant gardé le caractère du temps, témoin l'hôtel La Panouse, rue du Faubourg-Saint-Honoré. Citons à part diverses pièces de la villa de M. Marmottan à Passy meublées dans le style impérial et surtout le salon Empire de l'hôtel de M. Paul Lebaudy, place Vendôme, qui, s'il n'est pas du temps comme construction, n'en est pas moins une superbe et impeccable restitution d'un luxueux intérieur de l'époque napoléonienne, dont les portes, les cloisons, les plafonds, les peintures, les tentures, les meubles, tout ce qu'il renferme jusqu'aux plus petits accessoires, sont des objets d'une authenticité absolue et indiscutable, choisis parmi les plus beaux et les plus rares.

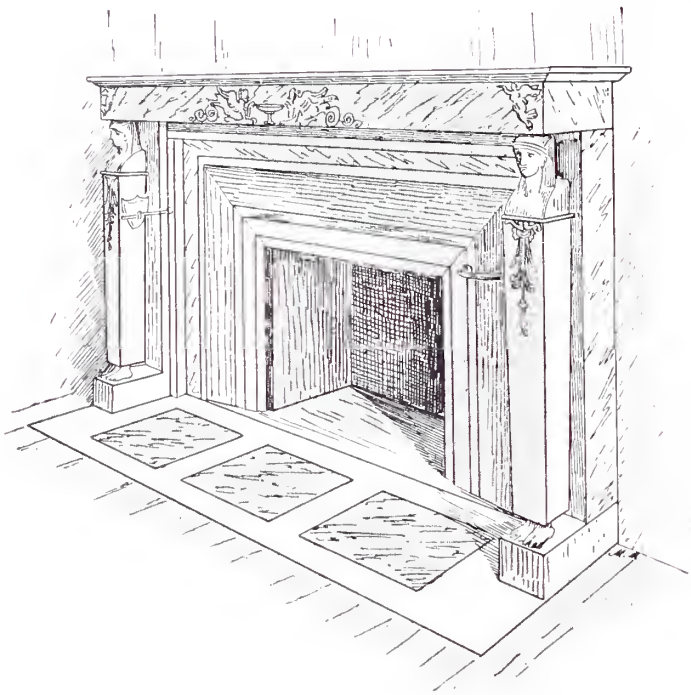
L'art décoratif de l'Empire établit sa suprématie sur le monde entier. Les souverains étrangers, tributaires du goût français, commandèrent à l'envi des ameublements à Paris que Jacob-Desmalter et ses émules exécutèrent sur les dessins de Percier. La plupart des palais royaux ou princiers de l'étranger, entre 1800 et 1815, remplacèrent leurs anciennes décorations et leurs anciens ameublements par ceux alors à la mode que le maître du monde imposait à l'univers entier. En Angleterre, le château de Windsor subit une transformation intérieure générale; en Espagne, le Palais-Royal de Madrid et tout particulièrement les palais de l'Escurial et d'Aranjuez furent repris de fond en comble; toutes leurs pièces semblent avoir été meublées et décorées sous la direction du fameux architecte de Napoléon. A Aranjuez, entre autres salons du plus pur style impérial, se trouve un cabinet orné de haut en bas de placages d'acajou avec incrustations de nacre qui est une véritable merveille.

En Italie, les palais Pitti à Florence, de Monza en Lombardie, de Turin et de Govone en Piémont, montrent eux aussi, dans presque tous leurs salons, une décoration de même style. Il en est de même pour le Palais-Royal de La Haye en Hollande, de Cassel en Westphalie, de Wurtzbourg en Bavière. Ne nous étonnons pas outre mesure de cette



Chambre de Napoléon (Palais de Compiègne).

diffusion du goût français. L'Italie était alors gouvernée par le prince Eugène ; la Hollande par le roi Louis, la Westphalie par le roi Jérôme, l'un beau-fils, les deux autres frères de l'Empereur. Pour l'Espagne, elle n'avait pas attendu l'avènement du roi Joseph pour s'accommoder au goût du jour. Charles IV, bien avant sa déchéance, fort épris de l'art nouveau, avait fait restaurer et meubler ses palais dans ce style



Cheminée a appliques de bronze (Villa de M. L. Renouard, à Pau).

qu'il prisait grandement. Le prince de Wurtzbourg qui avait représenté, comme l'on sait, l'Empereur d'Autriche au baptême du Roi de Rome dont il était le parrain, épris, ébloui, enthousiasmé de toutes les merveilles et du faste déployé par Napoléon, n'avait plus, pour sa part, voulu entendre parler d'autre chose. La Russie elle aussi se mit de la partie et Alexandre à Saint-Pétersbourg fit décorer ses palais dans le style antique qui passa même l'Atlantique pour aller s'implanter à Rio-de-Janeiro dans les résidences de l'empereur du Brésil. A côté de ces meubles, dans ces diverses résidences royales ou princières, figurèrent les produits de nos manufactures de Sèvres et des Gobelins, les verreries de Dufourgerais, les céramiques de Dihl et Guérhard, les

bronzes de Thomire, les soieries de Pernon, les argenteries d'Auguste, d'Odiot et de Biennais, les armes de la fabrique de Versailles, etc.

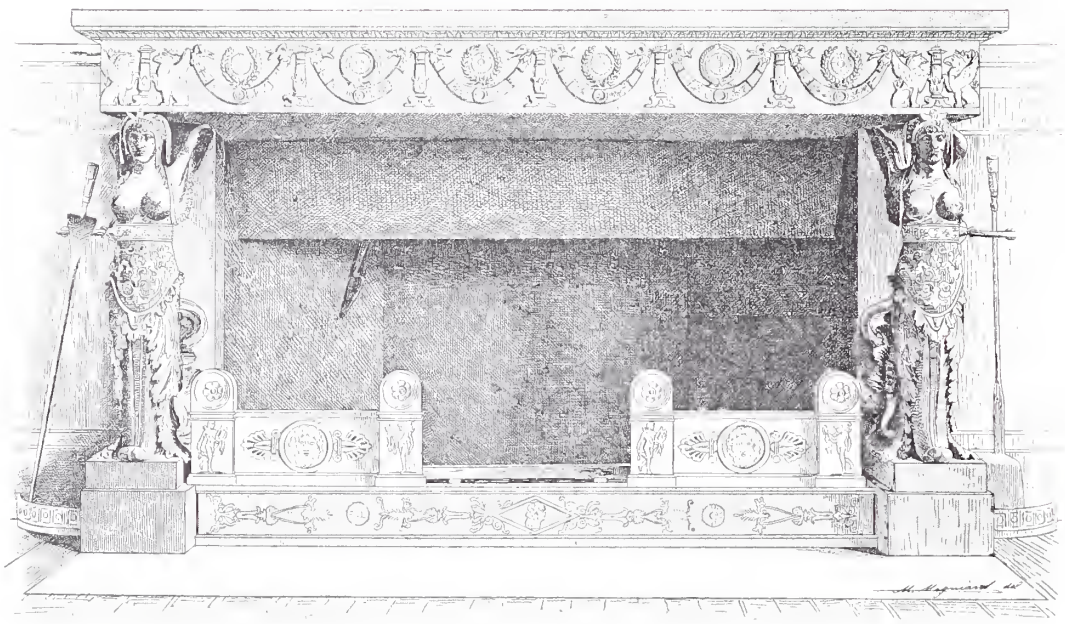
Comme à côté des souverains et de leur famille il y a l'aristocratie et la bourgeoisie arrivée à la fortune, les deux Etats dans lesquels ces deux classes dominaient subirent plus profondément que les autres l'influence française sous le rapport des arts industriels. Ces deux États sont l'Angleterre où les lords et les riches marchands de la Cité, l'Allemagne où les ducs et les princes, suivirent l'exemple de leurs souverains avec lesquels ils luttèrent à coups d'argent. Les palais de la noblesse et de la gentry anglaise, des princes et des seigneurs poméraniens, hanovriens, bavarois ou badois, etc., se remplirent alors d'objets d'art et de curiosité et de meubles français. Ce fut plus qu'une mode passagère, ce devint un luxe durable et stable.

Il ne peut être question de la décoration et de l'ameublement impérial sans qu'il soit dit deux mots des cheminées transformées dans les dernières années du règne de Louis XV. Sous le Directoire et l'Empire elles sont construites avec les marbres les plus rares et les plus riches, souvent en marbre de Sienne, jaune veiné, espèce aujourd'hui introuvable ; la tablette supérieure soutenue par des cariatides figurant des sphinx, des lions ailés, des figures de femmes enfermées dans des gaines. Sur leurs montants, assez souvent sont appliqués des bronzes ciselés, représentant des sujets mythologiques, d'autres figurent sur leurs montants et sous leur tablette des fleurs et des verdures en style pompéien peintes avec beaucoup de goût.

Faut-il parler maintenant des objets usuels? Tous étaient conçus et exécutés dans le sens de l'imitation de l'antiquité, les garde-feu, les pelles, les pincettes, les chenets, les entrées de serrure, les pênes des portes, les patères, figurant des têtes de héros ou de déesses, de béliers, de lions, de sphinx, des cygnes, des urnes, etc.

Dans ces différentes applications de l'art à l'industrie le peintre L. David, comme l'on sait, eut une part d'influence considérable. Tous les accessoires figurés dans ses célèbres compositions antiques furent imités en objets usuels plus ou moins adroitement, plus ou moins fidèlement, plus ou moins pratiquement surtout, il faut bien

en convenir. Vivant Denon, après L. David et Percier, grâce à sa position de directeur général des musées, aida grandement à propager le goût de l'antique et à le répandre. Impossible de passer sous silence Prud'hon, cet artiste délicat, fin et charmant; malheureusement son influence ne fut que relative et secondaire. Elle ne se fit sentir que sur un nombre trop restreint d'objets. Quel dommage qu'elle n'ait pas été plus prépondérante!



Cheminée à montants et à appliques de bronze (Palais de Compiègne).

Napoléon tombé, la décoration quelque peu bruyante et même bataillense de l'Empire, en égard aux idées de la Restauration, fut remplacée par une autre beaucoup plus modeste, beaucoup plus timide. Non seulement les fleurs de lys des Bourbons prirent la place des aigles impériaux; les symboles pacifiques, la place des symboles guerriers; mais l'ornementation, elle aussi, se simplifia considérablement. Elle devint même d'une rare timidité dans ces meubles dont la forme ne varia guère. L'acajou continua à être le bois presque exclusivement employé par les fabricants. L'ornementation de ces meubles, appauvrie, consista la plupart du temps en incrustations de filets et de cannelures de cuivre. Malgré ces différences notables, les meubles de la Restauration ne furent qu'une dégénérescence de ceux

du régime impérial. Cela s'explique d'ailleurs tout naturellement ; sous ce régime de paix et de liberté politique succédant à l'état de guerres continuelles de celui qu'il remplaçait, le luxe entra davantage dans les habitudes des classes bourgeoises tranquillisées. Les petits marchands arrivant sinon à la fortune tout au moins à l'aisance, l'art industriel est contraint de se démocratiser. Les formes du mobilier n'en restent pas moins rigides et arrêtées, mais au lieu de meubles d'acajou plein, on n'établit plus que des meubles de plaqué d'acajou. C'est l'époque où le tissu, la soierie principalement, prend une place prépondérante et commence à cacher le bois dans les fauteuils, les canapés, les sièges, au détriment, bien entendu, de leur solidité.

La Restauration, tout en faisant disparaître tout ce qui rappelait la Cour impériale par une anomalie singulière, dans les manifestations de l'art industriel et décoratif, ne fit autre chose que de l'imiter, de la copier jusque dans les plus petites choses, mais en la rapetissant et l'amoindrissant.

CHAPITRE II

LE MEUBLE

CHAPITRE II

LE MEUBLE

L'histoire du mobilier peut se diviser en trois parties. La première comprenant le meuble proprement dit, consistant en cette sorte d'architecture mobilière qui forme le meuble édifié, bâti, construit, à destination fixe ; la seconde, renfermant les tentures, les garnitures, les tissus et les étoffes diverses qui servent à décorer les pièces, à garnir les meubles bâtis ; la troisième, le menu meuble, renfermant tous les accessoires se trouvant dans la demeure, aidant à son ornementation, servant à l'usage de ses habitants.

Le mobilier a dans son histoire deux périodes bien tranchées, quoique de durée bien différente : la première, pendant laquelle le meuble peut facilement être transporté d'un endroit à un autre et est par conséquent peu volumineux et d'un poids relatif, consistant surtout en tentures, coussins, coffres, etc., alors que les peuples changeaient fréquemment de résidence, soit pour fuir et éviter l'ennemi, soit pour se rendre des villes dans les campagnes, emportant avec eux tout ce qui constituait leur installation. Cette période, comprenant tout le Moyen Age et même la Renaissance, finit avec le XVIe siècle. La seconde, qui dure encore, commence alors ; le meuble n'étant plus destiné à être changé de place et déménagé, est construit pour la pièce qu'il doit occuper définitivement et devient, par conséquent, plus lourd, plus important, plus architectural.

C'est donc du XVIe siècle que date le véritable avènement de l'ébénisterie, quoique les meubles, au moins dans leur principe, soient de tous les temps plus ou moins civilisés.

Tous nos meubles modernes, quelles que soient leurs formes et leurs usages, dérivent de quatre types primordiaux :

Le coffre, le siège, la table et le lit.

Le coffre, dans le principe, une simple caisse en bois ou en cuir, se transforme d'abord en bahut; puis, surélevé sur quatre pieds avec deux vantaux ou des tiroirs dans la hauteur au lieu de l'ouverture supérieure, devient d'abord l'armoire, puis la commode, le secrétaire, la bibliothèque, le chiffonnier, le dressoir, etc.

Le siège, dans sa plus grande simplicité, n'est qu'une planche élevée sur deux tréteaux, puis devient l'escabeau ; avec un dossier en plus, la chaise; des accoudoirs ou bras, le fauteuil ou le canapé.

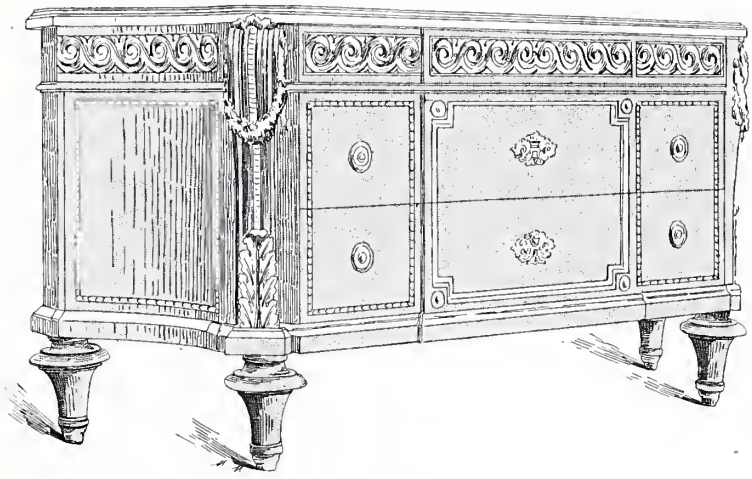
La table, comme le siège, ne consiste aussi en principe qu'en une planche établie sur deux tréteaux; les consoles, les guéridons, les tables de toutes espèces et de toutes formes, n'en sont que des dérivés. Les bureaux, quelque variés qu'ils soient, ne sont que des composés de la table et du coffre.

Le lit qui, de tous les meubles, est celui dont la forme a le moins changé, est formé aujourd'hui comme jadis, comme à toutes les époques, de quatre pieds, d'un cadre et d'une sangle; c'est là sa construction essentielle, ses détails d'ornementation constituent seuls ses variations.

C'est à l'époque où le meuble devint fixe que l'ébénisterie prit son véritable essor. Les bahuts et autres meubles sculptés si prisés jusqu'alors furent remplacés par des meubles plus lourds et plus délicats à la fois, dont la qualité principale résidait dans l'habile travail du bois ; il convient d'ajouter qu'une des causes de cette révolution réside dans l'introduction en Europe des bois exotiques aux veines et aux colorations si riches et si précieuses. Les cabinets de bois rares, incrustés d'ivoire ou d'os, prirent alors la place des armoires ou des dressoirs.

Quoique commencée alors, cette révolution ne fut définitivement achevée que par Boule sous le règne de Louis XIV. Ses meubles avec leurs formes architectoniques si bien pondérées, leurs ornements de marqueterie de bronze ou d'étain, sur fond d'écaille d'un si beau

dessin, donnèrent sa structure et son assiette définitive au meuble qui ne varia plus depuis, tout au moins, dans les grandes lignes de sa construction. Jusque vers le milieu du XVIIIe siècle, le meuble resta l'œuvre du menuisier sculpteur ornemaniste ; mais, lors du retour aux formes de l'antiquité, qui date des dernières années du règne de Louis XV, et précède par conséquent, même le commencement du règne de Louis XVI, malgré ce que l'on croit généralement, le rôle de l'ébéniste devint prépondérant.



Commode en acajou de Riesener (Époque Louis XVI, Garde-meuble).

A part les détails de la décoration, les guirlandes de fleurs, les sujets mythologiques, les motifs champêtres, les pipeaux et les houlettes, remplacés par des attributs guerriers, les haches, les casques, les tambours, etc., les meubles de la République et de l'Empire sont, à peu de chose près, les mêmes que ceux de la fin du règne de Louis XVI. Leurs formes sont identiques, leur construction semblable, leur marqueterie de même espèce.

Le plus grand des ébénistes du XVIIIe siècle fut, sans contredit, Jean-Henri Riesener, dont les meubles atteignirent une perfection d'exécution et une pureté de formes dont aucun ébéniste de son temps n'approcha. Né à Gladbeck, près de Cologne, en 1725, il vint à Paris

dans sa jeunesse et entra dans l'atelier d'OEben dont il devint le premier ouvrier. OEben étant mort en 1767, Riesener épousa sa veuve Marguerite Van den Crusse qui mourut dix ans après en 1776. En 1782, il se remaria avec Charlotte Grezel, fille d'un bourgeois de Paris. En 1768, il avait été reçu maître de la corporation des menuisiers-ébénistes [1].

La Révolution porta un coup irrémédiable à l'industrie de Riesener, qui mourut en 1806 dans un état voisin de la misère. L'œuvre de cet artiste supérieur est considérable. Elle se distingue par la pureté de la forme, la perfection du travail et la richesse des bronzes.

Le chef-d'œuvre du mobilier du XVIIIe siècle, le grand bureau Louis XV placé aujourd'hui à l'extrémité de la galerie d'Apollon au musée du Louvre est dû à Riesener avec la collaboration de son patron OEben [2].

Un peu au-dessous de Riesener, on doit placer David Roentgen, plus généralement connu sous son prénom de David. Il était né en Allemagne à Neuwied. Cet ébéniste hors de pair, un des adeptes les plus fervents du nouveau style inité de l'antique, composait admirablement ses meubles et peut jusqu'à un certain point être considéré comme le précurseur des Jacob et des autres ébénistes de l'Empire. Il prenait le titre « d'ébéniste mechanicien de la reyne » et était surtout un marqueteur extraordinaire, d'un goût exquis et d'une habileté surprenante. Il obtenait dans ses ouvrages des résultats inespérés, par la juxtaposition des différentes espèces de bois qu'il employait à la place de la brûlure des pièces de rapport. Mais quelques mots d'explication sur la marqueterie ne sont peut-être pas inutiles.

En ébénisterie, la marqueterie s'obtient par la découpure de feuilles de bois de différentes essences absolument droites, régulières et de même épaisseur. Ces feuilles sont ensuite collées l'une sur l'autre, deux par deux, puis serrées dans un étau. On trace alors sur la feuille supérieure le dessin qu'elles doivent figurer, à l'aide de

[1] Les corporations, jurandes et maîtrises furent abolies en 1789.

[2] Les bronzes de ce meuble ont été modelés par Duplessis et Wimant ; fondus et ciselés par Hervieux.

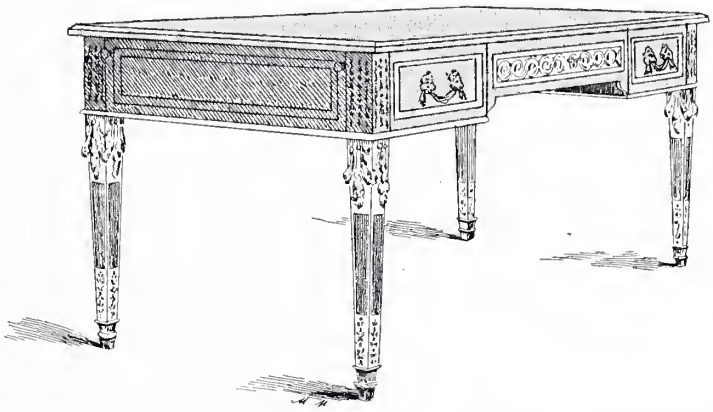
P. Lafond del et sculp.

Imp. Ch. Wittmar

ARMOIRE À BIJOUX DE L'IMPÉRATRICE MARIE-LOUISE
(Palais de Fontainebleau)

craie, de sanguine ou de tout autre sorte de crayon, et on les découpe ensuite à la scie ou à la pointe du burin. Ce travail exécuté avec grand soin, on décolle les feuilles de bois qui, alors dédoublées, en forment quatre, s'adaptant deux par deux, l'une dans l'autre.

Le procédé est le même pour la marqueterie en cuivre, en écaille, en ivoire, en os, en étain, ou en quelque autre matière que ce soit. Une autre sorte de marqueterie moins savante et plus simple consiste en l'assemblage de petits polygones de bois réguliers d'espèces différentes, réunis de façon à former une espèce de mosaïque. Mais reve-



Bureau plat en acajou de G. Beneman (Époque Louis XVI, Garde-meuble).

nons à Roentgen. Voici ce qu'en 1779, le *Salon de la Correspondance* dit d'une table chiffonnière exécutée par cet ébéniste : « Le dessus de cette table représente un groupe de bergers en marqueterie... toutes les figures sont très bien dessinées, les ombres et les nuances sont composées de petites pièces d'un bois fort dur et compact. Cette façon de marqueterie ressemble à la mosaïque en pierre et est travaillée de la même manière, de sorte que les ombres ne sont ni brûlées, ni gravées, ni broyées avec de la cire ou de la futée, comme on s'est vu obligé de les exprimer jusqu'à présent, mais solidement marquetées en petites pièces de bois dûment nuancées. La justesse du dessin, le mérite de l'ensemble et la précision du contour, feraient croire que c'est un ouvrage peint ou travaillé, en matière plus solide et compacte. »

Après Roentgen, il convient de faire une place à G. Beneman qui,

reçu maître en 1785, fabriqua des meubles en acajou ornés de bronzes, ciselés, d'une fort belle allure quoique un peu lourds ; la plupart exécutés d'après les dessins de J.-D. Dugourc. Cet ébéniste, particulièrement apprécié par Marie-Antoinette, travailla beaucoup à l'ameublement des châteaux de Saint-Cloud, de Bellevue et de Trianon.

Citons encore Etienne Carlin dont le Garde-meuble montre de très remarquables ouvrages. D'une habileté rare, il avait la spécialité des meubles en ébène avec panneaux en porcelaine, en laque et en mosaïque ornés de bronzes ciselés et dorés.

Viennent ensuite nombre de fort habiles artisans qui, sans avoir égalé Roentgen, G. Beneman, E. Carlin et surtout Riesener, n'en furent pas moins des ébénistes des plus remarquables.

Commençons par Levasseur, qui reçu maître en 1766, fut peu après nommé « fournisseur des châteaux royaux et du petit Trianon ». Presque tous les meubles de sa fabrication sont en acajou plein et ornés de cuivres ouvragés sur les montants et la ceinture, et aussi, parfois, de médaillons en biscuit et de plaques en porcelaine de Sèvres. Il serait injuste d'oublier J. Pafrat, J. Caumont, Pierre Louis demeurant rue du Jour, admis à la maîtrise le 5 septembre 1785, adonné spécialement à la fabrication des sièges ; Alexandre, établi en 1753, rue des Fossés-Monsieur-le-Prince, probablement le père ou l'oncle de l'ébéniste du même nom, qui en 1790 exécutait des meubles d'après les dessins de L. David et que Dussieux cite dans son *Histoire de l'Art*. Arrivons à Ericourt et à Desguerres qui demeurait rue Saint-Honoré, dont les maisons jouissaient d'une notoriété du meilleur aloi à la fin de l'ancien régime. Voici d'ailleurs comment la baronne d'Oberkirch parle du premier dans ses *Mémoires*[1] à la date du 7 juin 1782 : « Je me rendis chez un ébéniste appelé Ericourt qui faisait des meubles merveilleux. Il nous en montra de toutes les manières ; j'y passai plus de deux heures, si bien que j'eus à peine le temps d'arriver pour l'Opéra. » La curieuse baronne ne s'exprime pas moins élogieusement à l'égard du second, qu'elle alla aussi visiter, comme en témoigne ce nouvel

[1] Baronne d'Oberkirch, *Mémoires sur la Cour de Louis XVI et la Société française avant 1789*, 2 vol. in-8°, Charpentier, éditeur, Paris, 1853.

emprunt fait à ses curieux *Mémoires* : « 25 mai 1784. De l'hôtel Thélusson, nous allâmes chez Desguerres, marchand ébéniste fameux, demeurant rue Saint-Honoré, pour y voir des meubles. On ne pouvait approcher de son magasin, tant il y avait de monde. La foule se pressait devant un buffet de salle à manger d'un travail admirable... »

Nommons encore Etienne Avril, demeurant rue de Charenton en 1774; Bayer, rue du Vieux-Colombier en 1764; Bernard, qui travaillait vers 1776; Boudin, qui en 1772 tenait un des principaux magasins d'ébénisterie de Paris, rue Traversière-Saint-Antoine; Brizard, rue de Clery en 1777, fournisseur du Mobilier de la Couronne, adonné spécialement à la fabrication des sièges, fauteuils et canapés ; Joseph Canabas, établi faubourg Saint-Antoine en 1766; Cosson, rue du Faubourg-Saint-Antoine en 1772 ; Cramer, dont on voit une commode en marqueterie d'amarante et de bois de rose au musée du Mobilier national, qui avait ses ateliers en pleine activité en 1771 ; la veuve Dautriche, rue du Faubourg-Saint-Antoine en 1781 ; Delorme, rue Tiquetonne, en 1777; Dubois, rue de Charenton, en 1792; Evalde, rue Saint-Dominique, qui en 1770 collabora au fameux cabinet à bijoux de Marie-Antoinette; Flerckmann, rue du Faubourg-Saint-Honoré, en 1772; Foliot, rue de Bourbon-Villeneuve, en 1777; Fromageot, qui tenait « fabrique et magasin de toutes sortes de meubles précieux », en 1772, rue du Faubourg-Saint-Antoine; Frost, fournisseur des Menus-Plaisirs, en 1779; Garnier, rue Neuve-des-Petits-Champs, en 1772; Gindon, rue du Faubourg-Saint-Antoine, en 1772; Gourdin, fournisseur du Mobilier de la Couronne, rue de Cléry, en 1777; Lacroix, aussi fournisseur du Mobilier de la Couronne, à la même époque ; Claude Lebesgue, établi en 1772 ; Lelarge, spécialisé dans la fabrication des bergères et des fauteuils; Lenoir, « menuisier en meubles », fournisseur de la Couronne, établi rue de Cléry, en 1777 ; Le Mille, rue du Faubourg-Saint-Antoine, en 1772; Lieutaud, dont la veuve tenait un magasin rue d'Enfer en 1785; Montigny, en 1777, un des ébénistes les plus « renommés pour les meubles de marqueterie en écaille et argent, ou ébène et cuivre, dans le genre des ouvrages du célèbre Boulle »; Moreau, rue de l'Echelle, en 1785, fournisseur des Menus-Plaisirs; Nocart, égale-

ment fournisseur des Menus-Plaisirs, en 1773 ; Petit, rue du Faubourg-Saint-Antoine, en 1761 ; Portier, rue des Bourbons en 1777 ; Prudhon, « artiste intelligent pour les objets de méchanisme », établi en 1791 ; Reuse, « menuisier en meubles », fournisseur du Mobilier de la Couronne, en 1777 ; Roussel, encore un fournisseur des Menus-Plaisirs, établi entre 1785 et 1790 ; Schmidt, également, qui en 1787, fournit à la Couronne des tables, des guéridons, des bibliothèques, etc. ; Schneider, rue du Faubourg-Saint-Antoine en 1786 ; Schwerdfeger reçu maître en 1785, auteur du cabinet serre-bijoux de Marie-Antoinette ; Tilliard, « menuisier en meubles », fournisseur du Mobilier de la Couronne en 1777 ; Weswal, établi en 1774 ; Weisweiler au Faubourg-Saint-Antoine, reçu maître en 1778 ; Delorme, rue Tiquetonne en 1777 ; Richter, Séné, Delanois, Garbard, etc.[1].

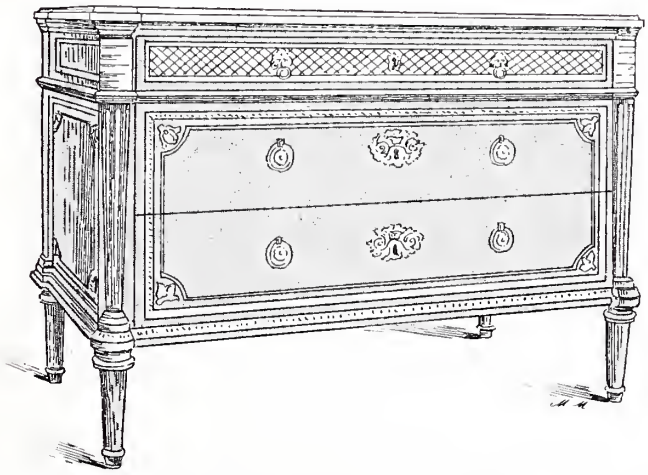
Parmi les moins connus des ébénistes de la fin de la monarchie, et non parmi les moins habiles, il n'est que juste de nommer David de Lunéville dont les plus belles œuvres parurent entre 1780 et 1790. Citons encore Boulard, menuisier en meubles, de 1784 à 1791, qui travailla énormément pour le Mobilier de la Couronne, on pourrait presque dire de la Nation. Nombre d'ébénistes ayant travaillé sous l'ancien régime, le plus grand nombre même, cela se conçoit, continuèrent d'exercer leur métier après la chute de la Royauté, quoique les temps ne fussent guère propices à leur industrie qui nécessitait le calme et la tranquillité. Aussi, leur situation demeura-t-elle des plus précaires tout au moins jusqu'à l'époque du Directoire. C'est seulement à partir de l'établissement du Consulat que les affaires reprirent un véritable essor pour arriver à un état de prospérité absolue après la proclamation de l'Empire. Les comptes de la maison du Premier Consul et, ensuite, ceux de la Maison impériale, sont là pour le prouver.

Passons rapidement en revue les principaux ébénistes de cette période. Voici Jacques-Antoine Bruns, reçu maître le 17 mai 1782, demeurant alors rue du Faubourg-Saint-Antoine, dont les sièges

[1] Voir De Champeaux, *Le Meuble*, bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts, 2 vol. in-12, Quantin, éditeur, Paris.

étaient particulièrement appréciés ; François Ignace Papst, admis à la maîtrise le 3 septembre 1785 et nommé l'année suivante fournisseur du Garde-meuble, qui avait alors ses ateliers rue de Charenton, cour Saint-Joseph ; vingt ans après, cet ébéniste, en 1806, figura à l'Exposition industrielle où il reçut une mention pour « ses meubles enrichis d'ornements fabriqués avec soin et goût » ; Simon Mancion, établi rue du Faubourg-Saint-Antoine en 1780, lorsqu'il fut reçu maître, qui travailla pour Napoléon.

Arrivons aux Jacob, les maîtres incontestés de l'ébénisterie de l'époque. Chez eux se sont manifestées au plus haut point les qualités de l'art du meuble à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle. Aussi ne faut-il pas s'étonner si, en cet ouvrage, leur personnalité et surtout leur œuvre tient une place prépondérante. Georges Jacob, le chef de la famille, fut sous Louis XV un des plus estimés de cette pléiade d'ébénistes dont les remarquables ouvrages sont restés des modèles de goût et d'élégance. En dehors de ses œuvres, nous ne savons pas grand chose le concernant. Il ne faisait point partie de cette colonie d'habiles artisans venue de l'autre côté du Rhin à partir du milieu du XVIIIe siècle. Il était Français et naquit dans un petit village de Bourgogne situé entre Auxerre et Tonnerre. On ignore la date de sa naissance, on ignore également comment il apprit son métier d'ébéniste, ainsi que



Commode en marqueterie d'acajou et d'ébène de J. Pafrat (Époque Louis XVI, Garde-meuble).

l'époque à laquelle il vint à Paris. Toujours est-il qu'il fut reçu membre de la corporation des menuisiers ébénistes, le 4 septembre 1765 ; un peu plus tard, en 1789, il fut nommé adjoint en charge au syndic de la corporation. Entre-temps, en 1784, il avait obtenu le titre de fournisseur des Menus-Plaisirs, avec la spécialité des sièges de toutes sortes. Enfin, dans un bail daté de 1790, il est désigné comme menuisier et fournisseur de meubles du roy.

Après la Révolution G. Jacob fut chargé du mobilier de l'atelier de L. David qu'il exécuta d'après les dessins du maître et de son élève Moreau[1] qui travaillait constamment auprès de lui. Cet ameublement, scrupuleusement copié sur des monuments grecs et romains, fut reproduit par L. David dans ses principales toiles. Ce sont d'ailleurs les accessoires que l'on retrouve dans les tableaux des *Horaces*, du *Brutus*, de l'*Hélène et Pâris* et dans le célèbre *portrait de Mme Récamier*. Cet ouvrage, qui date des années 1789 et 1790, mit de nouveau en relief l'habileté et le talent de l'ébéniste. Les commandes affluèrent à ses ateliers qui chômaient depuis la chute de l'ancien régime. Aussi, un peu plus tard, quand il fut question de meubler la salle de la Convention, il se trouva naturellement désigné pour cet important travail. Quoique adroit dessinateur, il ne voulut point assumer seul une responsabilité aussi lourde que celle de composer cet ameublement d'une importance exceptionnelle, et, poussé par une heureuse inspiration, il alla demander d'en faire les dessins aux architectes Percier et Fontaine, qui vivaient misérablement dans une pauvre chambre d'une triste masure du populacier quartier Saint-Martin. Les deux amis, réduits aux plus humbles besognes pour ne pas mourir de faim, saisirent avec empressement l'occasion qui se présentait de mettre à profit les sérieuses études qu'ils avaient faites en Italie. De leur collaboration avec G. Jacob, sortit une œuvre très remarquable qui eut, lors de son apparition, un succès au moins égal à celui du mobilier de L. David. Les formes antiques y étaient atténuées dans un sentiment et un goût particulier qui réunirent tous les suffrages. Ce fut

[1] Moreau (Charles), élève de L. David, était âgé de trente ans, quand il aida son maître dans la composition de ce mobilier. Voir E.-J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*.

le dernier travail de G. Jacob[1] qui, au lendemain du 9 Thermidor abandonna la direction de sa maison à son troisième fils, François Honoré, quoique ce dernier fût bien jeune encore, puisqu'il n'était né qu'en 1770.

Les magasins et ateliers de la maison Jacob occupaient alors une vieille et énorme bâtisse de la rue Meslay, en plein quartier Saint-Martin, à deux pas de l'église Sainte-Elisabeth et du marché Saint-Martin ; plus tard, ils furent transportés rue des Vinaigriers. Devenu chef de cette importante maison, François-Honoré Jacob, pour se distinguer de ses deux frères, ajouta à son nom celui de Desmalter, qui était celui d'une terre située en Bourgogne et appartenant à sa famille. C'est sous sa direction que la maison d'ébénisterie atteignit son apogée. Il commença par prendre part aux Expositions industrielles organisées alors et figura à celle de l'an IX où il obtint la médaille d'or, conjointement avec Ligneroux. Le rapport du Jury s'exprime ainsi à son sujet : «... les meubles du citoyen Jacob sont également recommandables... leur style est d'un plus grand caractère, les détails les plus difficiles de la sculpture y sont traités avec perfection. Les artistes qui excellent en une industrie, portée aujourd'hui dans un si haut degré de perfection, dont il n'y a jamais eu d'exemple, méritent la récompense de premier ordre, le Jury, embarrassé de choisir entre les deux genres de talents si distingués, laisse au sort le soin de

Fauteuil de Georges Jacob
(Époque Louis XVI, Garde-meuble).

[1] Georges Jacob avait eu de sa femme, Jeanne-Germaine Loyer, cinq enfants : trois garçons : Jacob, l'aîné, Jacob-Richemond, Jacob-Desmalter, et deux filles : Marie-Victoire, qui épousa Guillaume-Philippe Beaudemont et Germaine-Elisabeth, qui épousa Jacques-François Meurice.

François-Honoré Jacob, dit Jacob-Desmalter, né en 1770, mourut le 15 août 1841. Le 1er janvier 1825, quoique à peine âgé de cinquante-cinq ans, il avait cédé ses ateliers à son fils Georges-Alphonse Jacob-Desmalter, né le 21 février 1799, mort le 7 juin 1870. Voir Paul Lafond, *Une famille d'ébénistes français. Les Jacob*, Plon, imprimeur, Paris, 1894.

déterminer celui des deux à qui la médaille d'or sera promise. » A l'Exposition de l'an X, à laquelle il reparut, ses meubles furent plus remarqués encore, et le rapporteur du Jury des récompenses prit soin de déclarer dans son rapport, que Jacob Desmalter : « talent supérieur dans sa partie, aurait obtenu la médaille d'or s'il ne l'avait déjà eue ».

Le Consulat et plus tard l'Empire ne firent que consacrer la renommée de Jacob-Desmalter. Dès son arrivée au pouvoir, Napoléon lui commanda le mobilier de la Malmaison, et la sympathie témoignée par le Premier Consul à l'éminent ébéniste lui fut continuée par l'Empereur. Percier et Fontaine, de leur côté, n'oublièrent jamais que les Jacob avaient été les chercher dans le galetas où ils végétaient pendant l'époque révolutionnaire et avaient été la première cause de leur fortune. Aussi lorsque, plus tard, en leur qualité d'architectes de l'Empereur, ils furent chargés de la restauration des châteaux de Compiègne, de Saint-Cloud et de Fontainebleau, des palais de Versailles et de l'Elysée, ils ne manquèrent pas de les faire meubler par Jacob-Desmalter. Ils agirent de même pour les résidences royales ou princières de l'étranger que Napoléon les chargea de restaurer et Jacob-Desmalter meubla les palais et châteaux de Mayence, d'Anvers, d'Aranjuez, de Rome, de Florence, de Venise, etc.

Les souverains étrangers commandèrent aussi à l'envi des ameublements à l'heureux ébéniste. Il traversa la Manche pour aller à Windsor diriger sur place la restauration intérieure de cette résidence. Sur les dessins de Percier, il exécuta une bibliothèque et un cabinet[1] pour le roi d'Espagne Charles IV. L'empereur de Russie le chargea de meubler une partie du palais de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Le roi de Prusse lui fit aussi diverses commandes pour son château de Postdam. L'empereur du Brésil même, Don Pedro, lui demanda de décorer et de meubler son palais de Rio-de-Janeiro. Et nous ne parlons pas des frères de Napoléon qui, désireux de transplanter dans leurs capitales les modes et le luxe parisiens, ne s'adressèrent qu'à lui.

[1] Cette bibliothèque et ce cabinet ont été reproduits dans *les Artisans célèbres*, par Ed. Foucaud, 1 vol. in-8°, Paris, 1841.

Il ne faudrait pas cependant croire que Jacob-Desmalter ne travaillât que pour les têtes couronnées. Nombre de grands personnages étrangers lui commandèrent des mobiliers. Il lui en était demandé d'Angleterre, de Prusse, d'Espagne, de Pologne, d'Autriche, de Bavière, de Russie, d'Italie, etc. Mais c'est encore en France que se trouvent ses plus importants ouvrages. Le Garde-meuble, les ministères, les musées, les palais nationaux, les administrations, les églises

Commode en acajou (Collection de M. E. Drake del Castillo).

même[1], renferment de nombreux meubles portant l'estampille de Jacob-Desmalter. Du Directoire au commencement de la Restauration, la production de ses ateliers fut énorme.

Au premier rang des ébénistes de l'époque impériale, après Jacob-Desmalter, il convient de placer Lignereux, son plus sérieux concurrent, qui avait obtenu la médaille d'or à l'Exposition industrielle de l'an IX. Du rapport du jury, des plus élogieux pour les deux confrères à cette occasion, auquel nous avons déjà fait un emprunt, nous retiendrons encore ce qui concerne Lignereux : « Les meubles du citoyen Lignereux ont paru remarquables par l'élégance et la richesse,

[1] Le banc d'œuvre de l'église Saint-Gervais-et-Saint-Protais, à Paris, est sorti des ateliers de Jacob-Desmalter.

par l'accord de toutes les parties, par le choix des formes appropriées à la destination de chaque chose, enfin par l'exactitude et le fini du travail extérieurement et intérieurement... » Après Ligneroux, vient Burette, établi 22, rue Chapon, au Marais. Ce dernier, à l'Exposition de 1806, obtint une deuxième médaille : « M. Burette, » dit le rapport du jury le concernant, « a exécuté avec une précision remarquable plusieurs pièces en orme noueux ; le Jury a vu dans le travail de ces pièces le talent de l'ébéniste porté à un grand degré de perfection. Il a décerné à M. Burette une médaille d'argent de deuxième classe. » Michel-Jacques-Urbain Lemarchand mérite, lui aussi, une mention particulière ; admis à la maîtrise le 16 avril 1777, alors qu'il demeurait rue Saint-Louis, au Marais, il habitait en 1807 rue du Pas-de-la-Mule. Nommons encore Jacques Traney, établi rue de Charonne, reçu membre le 6 octobre 1781 ; Joseph Viez, rue du Commerce, lorsqu'il fut reçu maître le 6 juillet 1786 ; Etienne-Louis Chartier, rue Neuve-des-Petits-Champs, reçu maître le 11 avril 1781.

Pour ne pas allonger indéfiniment cette liste, nous nous voyons obligés de passer sous silence nombre d'autres ébénistes qui après avoir joui d'une certaine notoriété dans les dernières années du règne des Bourbons, continuèrent de produire des meubles et des objets de leur industrie après la chute de la Royauté et tout particulièrement pendant l'Empire.

Parmi les ébénistes ordinairement occupés par la liste civile de Napoléon, nous rencontrons un nom provincial, celui d'une dame Ekel, établie à Strasbourg, qui livra nombre de meubles au Garde-meuble. Cette dame Ekel ne serait-elle pas, malgré la différence d'orthographe du nom, la mère, la tante, ou tout au moins la parente d'Hecquel ou Heckel, ébéniste établi à Paris rue du Faubourg-Saint-Antoine, qui prit part à l'Exposition industrielle de 1806 où, d'après le rapport du Jury, « il avait présenté des meubles enrichis d'ornements fabriqués avec soin et avec goût. » Cet Hecquel travailla lui aussi assez fréquemment pour la Maison impériale. Pour Antoine Rascalon, établi au n° 144 du faubourg Saint-Denis, c'était un ébéniste d'un genre tout particulier. Il avait pour spécialité de décorer ses meubles d'ornements dorés

peints sur verre, ou pour parler plus exactement, gravés à la pointe sur fond d'or. A l'Exposition industrielle de 1806, il obtint une mention honorable pour ce genre de travaux, comme en témoigne le rapport du jury qui reconnaît que Rascalon « a employé pour décorer ses meubles des ornements peints sur verre, et a donné des preuves de bon goût dans l'emploi de ces ornements ». Quoiqu'ils soient assez rares, on trouve encore de cet ébéniste, que l'on pourrait peut-être plus justement ranger au nombre des décorateurs, des tablettes et des montants de cheminées, des clavecins et autres meubles, décorés avec beaucoup de soin et de charme. Rascalon fut un des fournisseurs attitrés de la Maison impériale.

D'autres ébénistes du commencement du siècle méritent aussi d'être tout au moins signalés : Adam, qui travailla pour les Tuileries en 1804 ; de Boudon-Goubeau, demeurant rue des Petites-Écuries, qui obtint une mention à l'Exposition industrielle de 1806 pour avoir, d'après le rapport du Jury, « imaginé d'employer dans la fabrication des meubles de l'orme noueux au lieu des bois d'Amérique ; Clément, qui aida à l'ameublement du palais de Fontainebleau en 1804 ; Frichat, rue des Jardins-Saint-Paul, qui, à l'Exposition de 1806, avait exposé une collection de bordures de cadres ornés, en marqueterie de cuivre, d'acier et d'or, fabriqués à l'emporte-pièce ; mais, ce dernier, à proprement parler, n'est pas un ébéniste, pas plus que Gardeur, 6, rue de Beaurepaire, qui moulait des ornements en carton peint et verni.

Revenons aux ébénistes proprement dits et nommons Kaeshammer, établi à Strasbourg, qui fit diverses fournitures pour la liste civile ; Lerpsher, rue Saint-Denis, qui eut la spécialité des couchettes à panneaux peints en gris ; Leive, Morel, Rémond, adonné tout particulièrement à la tabletterie ; Lemaire, établi rue Saint-Honoré, comme le précédent, plus tard tablettier ; Vautrain, boulevard Saint-Antoine ; Talomé, rue des Gravilliers, etc. Pour arrêter cette nomenclature qui pourrait devenir fastidieuse, ajoutons-y le nom de Biennais, avant tout orfèvre et tablettier, mais qui cependant ne doit pas être oublié comme ébéniste. Après les ébénistes, il conviendrait de citer les tapissiers ; mais alors, ils n'avaient pas l'importance qu'ils ont acquise

depuis. Nommons néanmoins Boucher[1], puis Bellanger qui, sous le Directoire, sur les dessins de Berthaud, exécuta des lits qu'il recouvrait d'élégantes draperies, et enfin Régnier, le décorateur attitré des riches et opulentes demeures.

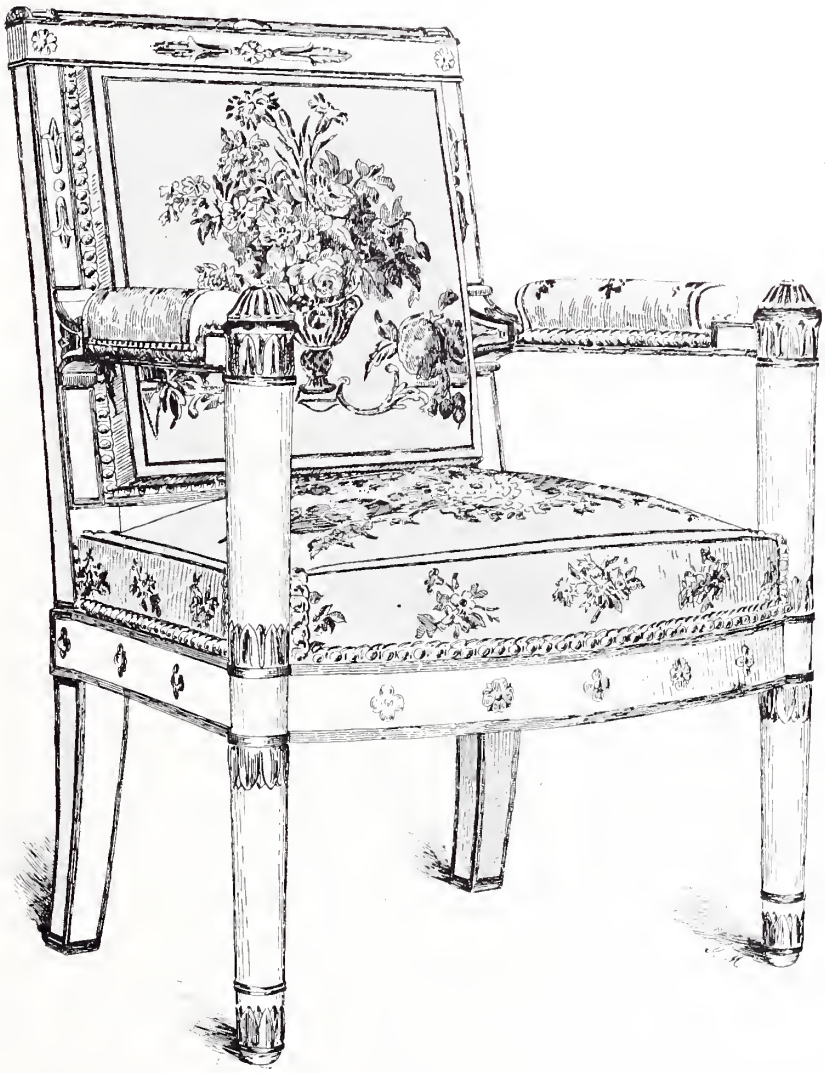
Dans l'ameublement, le sculpteur ornemaniste doit avoir le pas sur l'ébéniste proprement dit, quoique bien souvent ces deux professions n'en fassent qu'une.

Nous allons donc commencer la revue détaillée des meubles dont nous avons à nous occuper, par ceux renfermant plus fréquemment que les autres des parties sculptées, c'est-à-dire les sièges, les tables et les lits. Ces derniers, malgré leur différence radicale de conception, pour leur exécution, se rattachent à l'ère de la Royauté. Aussi ne faut-il pas s'étonner si les menuisiers sculpteurs qui avaient travaillé pour la Couronne sous l'ancien régime furent encore les fournisseurs attitrés de la République et de l'Empire. Bruns, qui avait livré à la Maison de Louis XVI des sièges, en livra plus tard à Napoléon : l'estampille de Jean-Pierre Louis se retrouve sur un grand nombre de chaises et de fauteuils du palais de Fontainebleau ; Boulard, aux approches de la tourmente révolutionnaire, fournit au Mobilier national des chaises, fauteuils, bergères, canapés, tabourets, ottomanes, sultanes, etc. ; mais le nom que l'on rencontre encore le plus fréquemment sur les comptes de l'État pour ce genre de fournitures, c'est celui de Georges Jacob.

Avant la Révolution, cet ébéniste, autant menuisier sculpteur qu'ébéniste, se livra tout particulièrement à la sculpture des sièges et des canapés destinés à être dorés. Dans cette spécialité, il devint un des premiers artisans de son temps. Le nombre de ses ouvrages en ce genre, est énorme. On en trouve des spécimens dans la plupart des résidences nationales, et dans nombre de collections particulières.

[1] Boucher faisait profession de sentiments patriotiques des plus avancés. N'avait-il pas écrit dans le *Journal de la Mode et du Goût*, juillet 1790 : « La liberté consolidée en France, a ramené le goût antique et pur, qu'il ne faut pas confondre avec le goût ancien et gothique. » Boucher avait ses magasins rue de la Verrerie.

Comme l'on sait, pendant la période révolutionnaire, c'est G. Jacob qui fut chargé de meubler l'atelier du peintre L. David, qui se composait, entre autres objets, de chaises courantes en bois d'acajou foncé

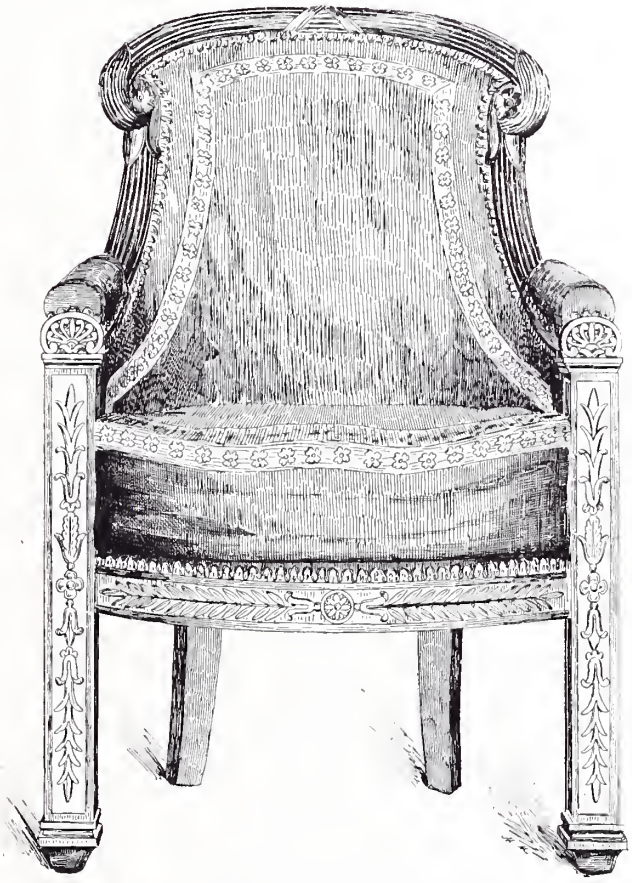


Fauteuil (Palais de Compiègne).

recouvertes de coussins en laine rouge ornés près des coutures de palmettes noires en imitation des sièges figurés sur les vases étrusques; d'une chaise curule en bronze, dont les montants en forme d'X étaient terminés en haut par des têtes, et en bas par des pieds d'animaux; d'un grand siège à dossier en acajou plein, orné de bronzes dorés, garni de coussins rouges et noirs, et de draperies de même couleur, etc., etc.

C'est encore G. Jacob, comme nous l'avons déjà dit, qui fournit le mobilier de la Convention. De ses ateliers sortirent pour la plus grande partie, ces chaises dites étrusques, en bois d'acajou, avec leur dossier en forme de pelle, orné de camées peints en grisaille, ou même assez souvent composé de deux trompettes et d'un thyrse reliés ensemble à l'aide d'un ruban. G. Jacob exécuta les meubles de l'appartement occupé par Bonaparte, rue de la Victoire, qui figurèrent en 1895 à l'*Exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire*, ouverte au garde-meuble des Champs-Elysées. Ce mobilier, en fait de sièges, consiste en tabourets, véritables tambours avec leurs cordes, dont la peau d'âne est remplacée par un cuir jaune et en fauteuils en ébène, avec des incrustations d'argent, maigres et grêles, recouverts de soie brochée à fleurs, avec encadrement de galon de fil d'or parsemé d'étoiles. Il est tout naturel que G. Jacob ayant été le fournisseur du vainqueur d'Italie, son fils Jacob-Desmalter soit devenu celui du Premier Consul et de l'Empereur. Aussi est-ce ce dernier qui meubla pour la plus grande partie les résidences impériales quand Napoléon fut arrivé au pouvoir. C'est donc lui qui fut chargé de construire, établir et sculpter d'après les dessins de Percier, le fauteuil du Trône. Ce meuble célèbre est en bois doré, avec des accoudoirs surmontés d'une boule d'ivoire à incrustations d'étoiles de nacre. Le dossier et le siège sont recouverts d'un drap rouge brodé d'argent parsemé de palmettes et d'étoiles avec un médaillon central dans le dossier, renfermant l'N impériale. Ce fauteuil se trouve au Garde-meuble. Un second fauteuil de même espèce, se voit au palais de Fontainebleau. Ce dernier est, comme le précédent, en bois doré, avec deux accoudoirs surmontés également d'une boule d'ivoire parsemée d'étoiles de nacre. Le dossier, encadré dans un boudin figurant des feuilles de chêne et de laurier enserrées dans des bagues à perles, le siège, le dessus des accoudoirs et leurs côtés, sont tapissés de velours rouge avec des broderies d'argent représentant des ornements, des palmettes et des abeilles, avec l'initiale N répétée plusieurs fois, notamment au milieu du dossier. Les pieds de devant consistent en une cariatide à tête d'homme

barbu, finissant en griffe de lion. Le Garde-meuble renferme encore de Jacob-Desmalter, un fauteuil de bureau de l'Empereur, du même genre que les précédents, recouvert de velours vert brodé d'argent mais non doré. Ce dernier a été fidèlement reproduit par L. David



Fauteuil de Napoléon (Palais de Compiègne).

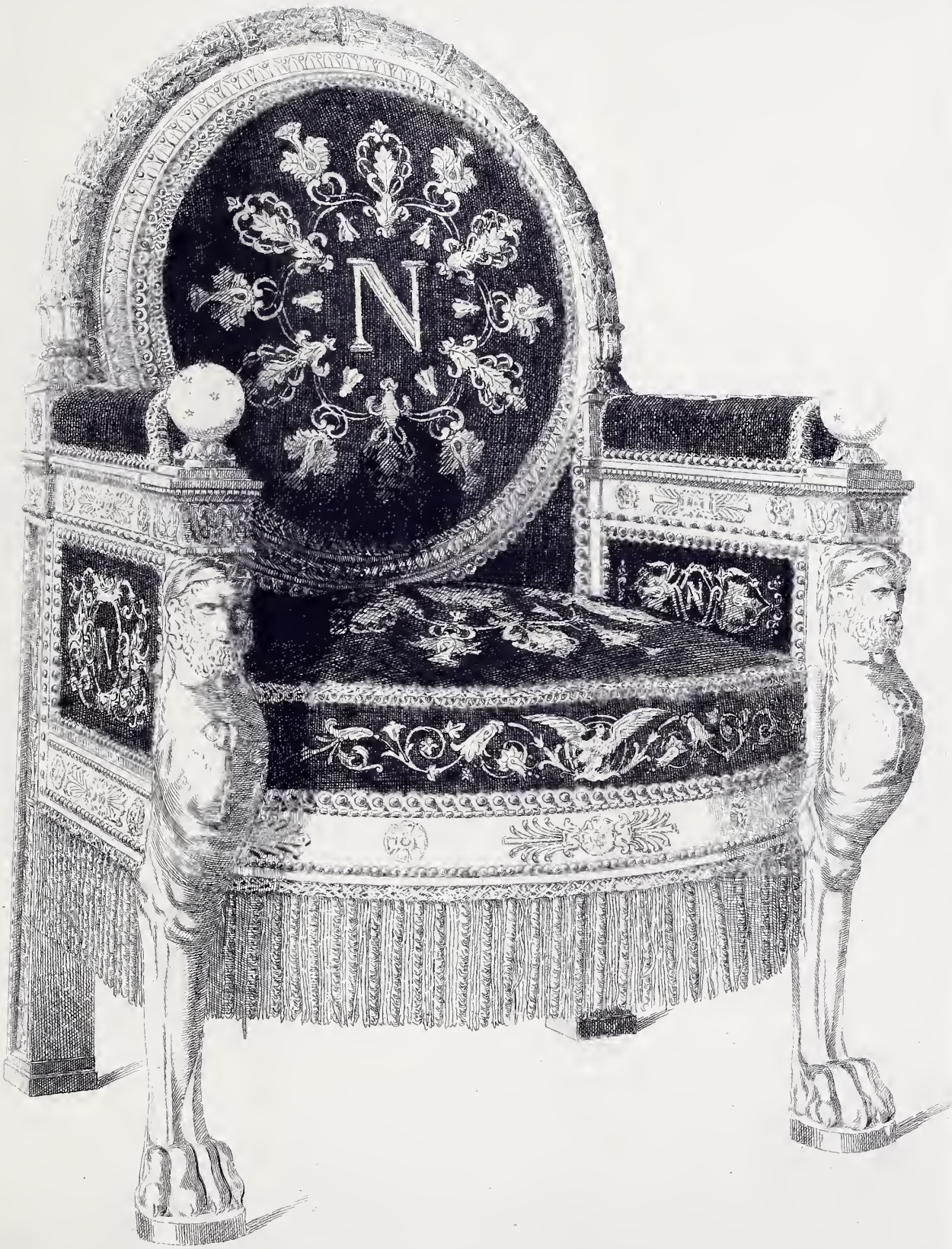
dans son tableau représentant *Napoléon dans son cabinet de travail*, peint en 1812 et gravé par Laugier[1].

On trouve encore aujourd'hui dans les résidences nationales un grand nombre de sièges de l'époque impériale : les uns recouverts en tapisserie de Beauvais, tantôt à fond blanc et dessin à feuilles d'orne-

[1] Il convient de citer parmi les plus belles productions de ce genre sorties des ateliers de G. Jacob, un meuble de salon composé de 21 sièges, d'une délicatesse exquise, recouverts de splendides tapisseries de Beauvais, faisant partie de la riche collection du comte Greffulhe; puis dans une vente de meubles provenant de Mme Récamier, faite à l'hôtel Drouot le 29 novembre 1893, un ameublement en acajou et citronnier garni de velours rouge, composé de deux bergères, deux fauteuils et deux chaises, qui fut adjugé 1 650 francs

ment et de fleurs, avec le milieu occupé par des oiseaux et des attributs sur fond bleu ; tantôt à fond lilas et dessin de fleurs et papillons accompagnés de médaillons à paysages et animaux sur fond blanc ; tantôt encore, figurant les fables de La Fontaine ou d'Esope. Ceux-ci, destinés à l'ameublement des salons intimes et des appartements privés ; les autres en bois blanc ou doré, recouverts en pou de soie broché vert et or, en brocart bleu et blanc, en satin cramoisi broché or, avec palmettes, en damas de soie ou en velours le plus ordinairement cramoisi, ceux-là le plus souvent destinés aux pièces officielles. Parmi ces derniers, nous signalerons, au grand Trianon, un large fauteuil en bois sculpté et doré, au dossier légèrement renversé, dont les accoudoirs consistent en chimères accroupies les ailes étendues ; un second, encore à Trianon, en bois sculpté et doré également à dos droit ; au palais de Compiègne, un fauteuil en bois sculpté et doré orné de palmettes, puis un second toujours en bois sculpté et doré, dont le dossier fuyant, se rétrécissant par le haut, est d'un aspect assez disgracieux.

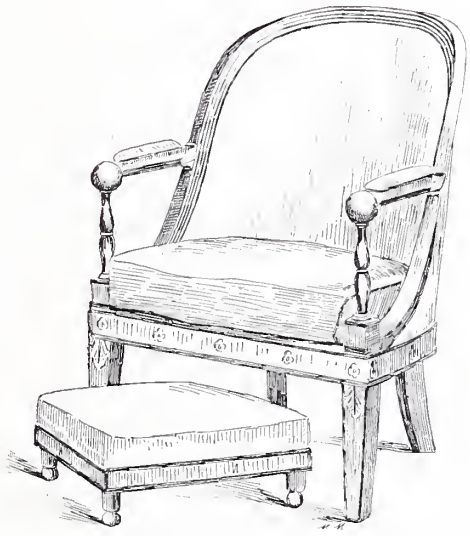
Jacob-Desmalter, pour sa part, fournit à la Couronne une quantité extraordinaire de fauteuils variant de 36 francs à 4.000 francs ; de bergères, de 54 francs à 6.000 francs ; de canapés, de 108 francs à 12.000 francs, etc. En 1805, il fut chargé d'exécuter, d'après les dessins de Percier, en plus du fauteuil du Trône, dont nous avons parlé tout à l'heure, six fauteuils et six chaises décorés de chimères, et trente-six tabourets richement sculptés et dorés ; Marcion eut de son côté des commandes importantes : des fauteuils dorés et sculptés de 500 francs ; des canapés de six pieds sculptés et dorés de 1 500 francs ; des chaises de 375 francs ; des tabourets de pied de 120 francs, etc. Les tabourets de pied sont assez rares dans les palais nationaux, mais il n'en est pas de même des tabourets ou banquettes en bois doré recouverts de velours d'Utrecht ou de tapisserie de la Savonnerie ; des pliants en même espèce de bois, recouverts de tapisserie de Beauvais ou des Gobelins, ou encore en velours cramoisi, dont le nombre est considérable non seulement dans les résidences nationales, mais même dans les cabinets et les antichambres des minis-



Lafond del et sculp. Imp Ch. Wittmann

FAUTEUIL DU TRÔNE
(Palais de Fontainebleau)

tères, quoiqu'un grand nombre de ces sièges aient été vendus à différentes époques. Pour expliquer cette quantité de sièges, il ne faut pas oublier que dans la chambre du Conseil, seul l'Empereur s'asseyait sur un fauteuil, que les ministres d'État et les grands officiers de la Couronne usaient de chaises, les autres personnages présents, seulement de tabourets. De même, dans les cérémonies officielles, l'Empereur et l'Impératrice seuls, avaient des fauteuils, les membres de la famille impériale et les grands dignitaires de la Cour devaient se contenter de chaises.



Fauteuil et tabouret (Palais de Compiègne).

Au nombre des ébénistes qui fabriquèrent des sièges pour les résidences impériales, il convient de faire une place à Louis. On voit de lui, au palais de Fontainebleau, deux fauteuils en bois noir et or recouverts en tapisseries de Beauvais, à sujets militaires.

Si Napoléon s'entourait d'un luxe sans pareil et d'un faste grandiose dans les cérémonies officielles, dans la vie privée il se montrait des plus simples. Nous en avons comme preuve son fauteuil de travail, en bois tourné et en paille tressée, appartenant aujourd'hui au prince Victor Bonaparte.

Dès le Directoire, et surtout pendant le Consulat et l'Empire, les ébénistes fabriquèrent beaucoup de grands canapés droits recouverts d'étoffes drapées à l'antique, appelés paphos, si usités alors et dont

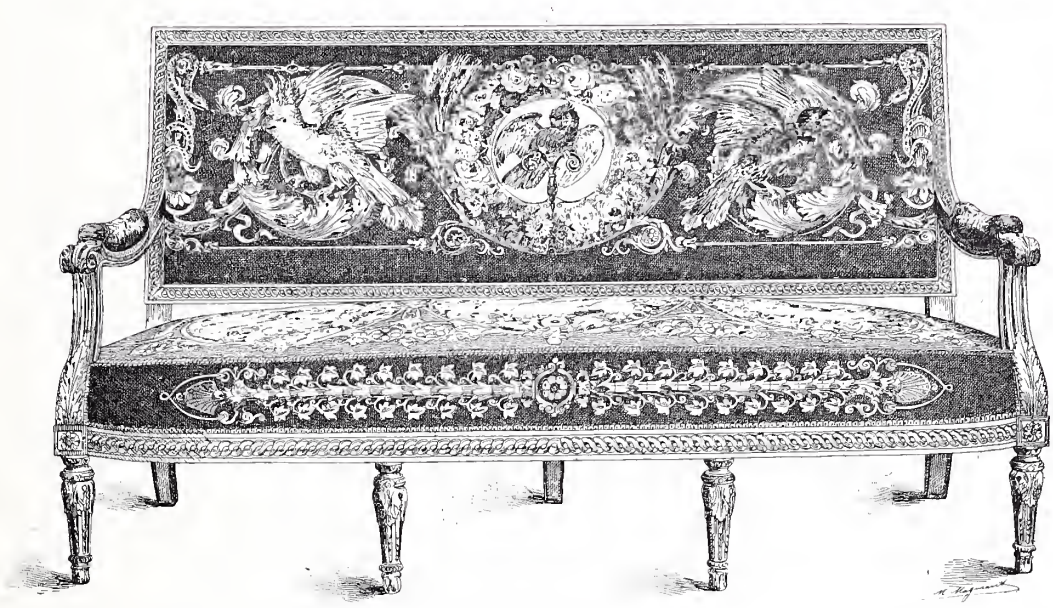
on retrouve par hasard aujourd'hui quelques rares exemplaires dans les greniers où ils ont été relégués ; de ces sortes de sophas nommés méridiennes, qui tenaient le milieu entre la causeuse et la chaise longue, possédant trois dossiers, dont l'un, plus élevé que les deux autres ; des bergères en gondole, avec des cygnes les pattes repliées et les ailes étendues dans le sens de la longueur pour rejoindre le dossier, comme accoudoirs, qui remplacèrent la bergère Louis XVI ; des canapés à dossier bas, revenant en avant et remplaçant les accotoirs, dits Pommier, du nom de leur créateur ; d'autres à dossiers et à joues cambrés, dus au tapissier Marcus, etc. Nous ne parlons pas des tapisseries et des riches soieries garnissant ces divers sièges, que l'Empereur commandait aux Gobelins, à Beauvais, à Aubusson ou à Lyon. Il en sera question dans un autre chapitre. On voit à l'Élysée un grand canapé en bois sculpté et doré, à quatre pieds et dossier carré, recouvert d'une tapisserie représentant des fleurs et des oiseaux, qui est un des spécimens les plus réussis des meubles de ce genre de l'époque impériale.

Après les sièges, il convient de parler des paravents et des écrans, très à la mode sous le Directoire et l'Empire. Les paravents étaient le plus ordinairement construits en bois blanc apparent, sculpté et doré, plus ou moins luxueusement, plus ou moins richement. Il en existe dans les résidences nationales, recouverts en tapisseries de Beauvais et même des Gobelins, représentant des fleurs et des fruits de couleur claire sur fond brun, ou de couleur foncée sur fond clair ; d'autres en velours cramoisi accompagnés d'attributs, tels qu'aigles ou abeilles ; d'autres encore, plus simples, montés en soieries de Lyon ou même en simple papier peint. Les écrans, en acajou ou en ébène, de formes droites et rectilignes, avec des ornements de cuivre ciselés et dorés, étaient aussi recouverts en tentures de Beauvais ou des autres manufactures nationales, ou en soieries de Lyon.

Les tables, comme les sièges et les paravents, appartiennent plus à

la sculpture qu'à l'ébénisterie, et doivent, par conséquent, trouver place à côté de ces derniers.

La table proprement dite, consiste en la réunion de quatre traverses s'assemblant à l'aide de tenons et de mortaises, avec quatre pieds soutenant un plateau fait d'un ou de plusieurs morceaux, plateau en bois ou en marbre selon les circonstances. Les tables de l'époque républicaine ou impériale, si l'on en excepte les guéridons, n'ont rien de particulièrement remarquable ; leur allure rectiligne, raide et aiguë,



Canapé (Palais de l'Élysée).

n'est pas toujours d'un aspect agréable. Elles sont loin de la fameuse table à écrire de Riesener et de Gouthière ayant appartenu à Marie-Antoinette, adjugée à la vente Hamilton en 1882, 156.000 francs ; loin aussi de la petite table à ouvrage de Delorme, de la collection Double, adjugée 16.000 francs en 1881, à la vente de ce célèbre amateur. Ce meuble en marqueterie Louis XV sur fond de bois de rose, avec dessus de marbre blanc turquin, est une merveille. Nous nous reprocherions de ne pas citer parmi ces chefs-d'œuvre, la table en bois de sapin avec un dessus ovale marqueté en bois coloré représentant *La fuite d'Énée de Troie* et des trophées militaires, dont les ornements sont en or moulé, que David de Lunéville exécuta entre 1780 et 1790. Cette

table, que la tradition assure avoir appartenu à la princesse de Lamballe, fait aujourd'hui partie du musée de Kensington, à Londres.

Revenons aux tables Empire dont quelques-unes sont néanmoins des plus remarquables. Parmi celles-ci, il faut de toute nécessité signaler la table de milieu en bois d'orme, à montants à cariatides de femmes en bronze doré, ayant figuré à l'Exposition du Mobilier national de l'*Union centrale des Arts Décoratifs*. Ce meuble, d'une exécution qui ne laisse rien à désirer, d'une superbe conception, d'une tenue austère et noble, est une œuvre de toute beauté dont n'importe quelle époque pourrait s'enorgueillir.

En général, les tables de l'époque impériale sont surtout remarquables par leur ornementation, consistant en cuivres ciselés et dorés d'une absolue perfection. Les résidences nationales en renferment un certain nombre sortant des ateliers de Mme Ekel de Strasbourg, de ceux de Jacob-Desmalter, de Marcion, de Papst, etc.

Rascalon, plus spécialement « graveur en or sur glaces », fournit au Garde-meuble impérial plusieurs tables curieusement décorées qui lui furent payées 2 000 francs chacune. En acajou et érable, elles étaient ornées au milieu d'un camée, représentant tantôt Ariane et Bacchus qu'accompagnent une ronde de bacchantes, tantôt deux jeunes faunes assis faisant, au son de leurs flûtes et tambourins, danser de jeunes bacchantes entrelacées de guirlandes de fleurs.

Citons en dehors de celles-ci, une table très simple, mais décorée de superbes cuivres ciselés et dorés, ayant servi de table de travail à Napoléon à l'île d'Elbe, et appartenant au prince Roland Bonaparte.

Une très curieuse petite table à écrire, d'une époque un peu antérieure et de fabrication étrangère, se trouve au palais de Compiègne, dans l'ancien cabinet de travail de l'Empereur. Elle est de travail italien, avec des figures d'enfants, des rinceaux et les bustes de Napoléon Premier Consul et de la Victoire, sur la ceinture ; sur la tablette est figuré un médaillon représentant l'Italie relevée par la France, accompagné de l'inscription : « *Hostibus prope Marengum fusis.* »

A côté des tables ordinaires, il convient de nommer tout au moins, les tables de bouillotte, à jeu, à café, à thé, à transformations, etc.

Burette a fabriqué un certain nombre de tables de bouillotte en orme ou en acajou, la ceinture faite de cartes entrelacées, la tablette montée sur cinq pieds, dont un à tiroir et les quatre autres garnis

Écran (Palais de Compiègne).

chacun d'une tête égyptienne en ronde bosse ciselée, ainsi que l'embase et les sabots à feuilles; Mme Ekel, Jacob-Desmalter, Marcion en ont également fabriqué, à des prix variant de 300 francs à 2.000 et 3.000 francs. Nous venons de nommer les tables à transformations; il en est une composée par Jacob-Desmalter, des plus curieuses. Ce meuble étrange, en bois d'acajou, formant un secrétaire, montant et descendant à

volonté, avec flambeaux, garde-vue, nombreux tiroirs, écrans et casiers, était orné de bronzes ciselés et dorés.

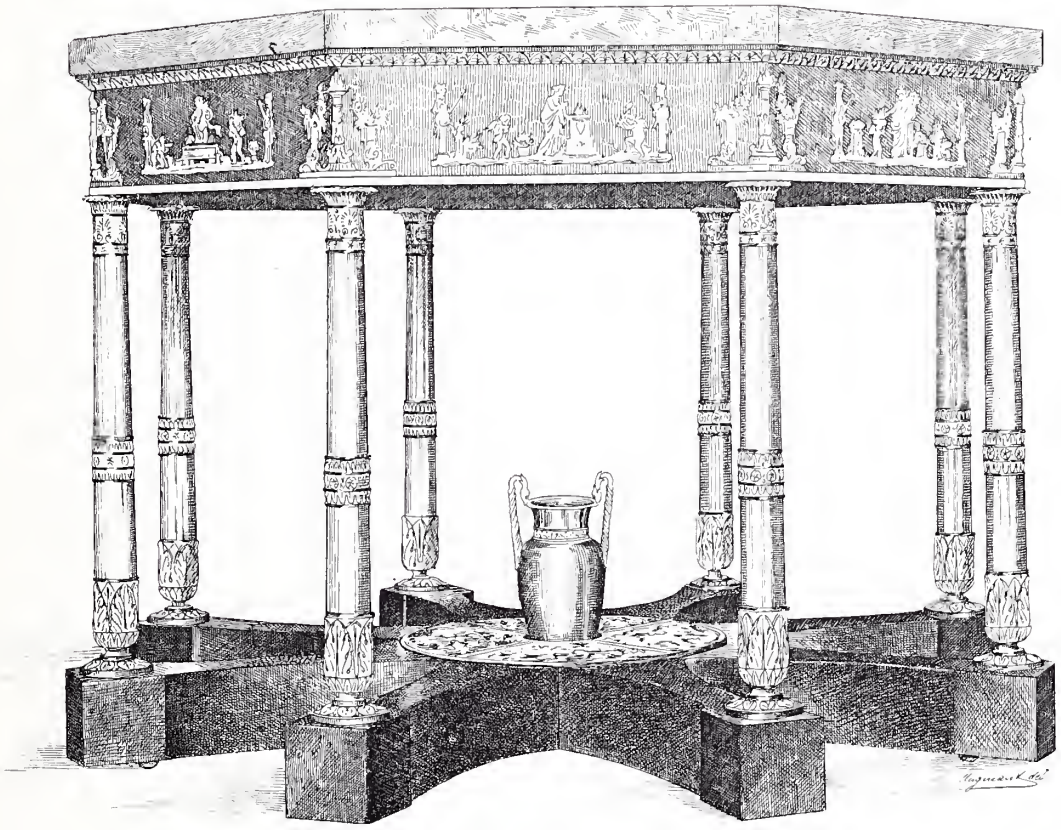
Une table plus minutieusement travaillée que véritablement belle, c'est la table à thé offerte en présent à l'impératrice Joséphine en 1806, par les élèves de l'école des Sourds-Muets, placée aujourd'hui dans le salon des Boucher à Trianon. Son dessus ou tablette, divisé en quatre hexagones à dessins en marqueterie de différentes essences de bois, dont le milieu figure des rosaces, entouré de feuilles, d'ornements, de flammes ailées, de foudres, d'arabesques et des douze signes du zodiaque, repose sur un socle triangulaire surmonté d'un vase en érable, incrusté lui aussi de bois de diverses espèces.

Les guéridons, dont les premiers apparurent au milieu du XVIIIe siècle, servirent originairement de servantes. Ils devinrent ensuite des tables à écrire ; parfois à trois pieds, le plus souvent à un seul pied central, supportant un plateau rond ou ovale consistant en bois assemblés ou en une tablette de marbre plus ou moins riche, plus ou moins rare, ou même encore en mosaïque. La fin du règne de Louis XVI en a laissé de très beaux spécimens. A l'Exposition du Mobilier national de l'*Union centrale des Arts décoratifs*, on en a remarqué deux : l'un, en acajou, ovale, orné de peintures en camaïeu sous verre, de bronzes dorés, de bronzes verts et de médaillons en porcelaine de Sèvres, est charmant, quoique d'un effet curieux et inattendu. Ce meuble faisant partie du mobilier de Trianon, est l'œuvre de Caspar Schneider ; l'autre en bois d'if, orné également de bronzes dorés, est beaucoup plus simple, et d'un goût plus épuré ; peut-être pourrait-on désirer à son socle un peu plus de légèreté.

La Révolution arrivant, les guéridons continuèrent à être à la mode. Un, fort curieux, de l'époque, républicaine a fait partie de l'ameublement du cabinet de travail de Napoléon lorsqu'il n'était encore que général, et habitait rue de la Victoire. Ce meuble figura à l'*Exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire* ouverte au garde-meuble des Champs-Élysées en 1895, et appartient au colonel Saney de Parabère. Il consiste en un plateau de bois recouvert d'une tablette de marbre jaune veiné soutenu par trois

pieds en bronze vert antique figurant, enfermés dans des gaines, trois personnages, dont on ne voit que les têtes barbues et chevelues et les pieds.

Les guéridons de l'époque impériale sont soit en bois doré richement sculpté, soit en acajou ou orme noueux, ornés de bronzes ciselés.



Guéridon octogone (Palais du grand Trianon).

Quand ils sont en bois sculpté, leur ornementation consiste en représentations de lions, de sphinx et autres animaux appartenant à l'art décoratif ; quelquefois leur tablette est en riche mosaïque de marbres rares assemblés. Les palais nationaux renferment de fort riches guéridons de l'époque impériale. On en voit un, au musée du Louvre, en bois doré, à trois pieds, consistant en une colonne cannelée et en une figuration de sphinx, surmontée d'une tablette en marbre griotte. Plusieurs guéridons, propriété de l'État, ont figuré à l'Exposition de l'*Union Centrale des Arts Décoratifs* ; un premier, rond, en acajou,

à trois pieds, orné de bronzes dorés et ciselés, quoiqu'un peu lourd, mais néanmoins d'un bel aspect; un second, octogone, encore en acajou, aujourd'hui au grand Trianon, à huit pieds en bronze ciselé et doré, avec ceinture à appliques de bronze doré représentant des sujets antiques d'une exécution très délicate et d'une remarquable construction architectonique, et un troisième, rond, orné également de bronzes ciselés et dorés, d'un style magistral et d'un superbe caractère. Signalons encore au palais de Fontainebleau, le guéridon sur lequel Napoléon signa son abdication.

La Restauration a créé un guéridon lui appartenant en propre, appelé guéridon à trompe, ainsi nommé à cause du rapport lointain qu'offrent les enroulements de son pied avec une trompe d'éléphant.

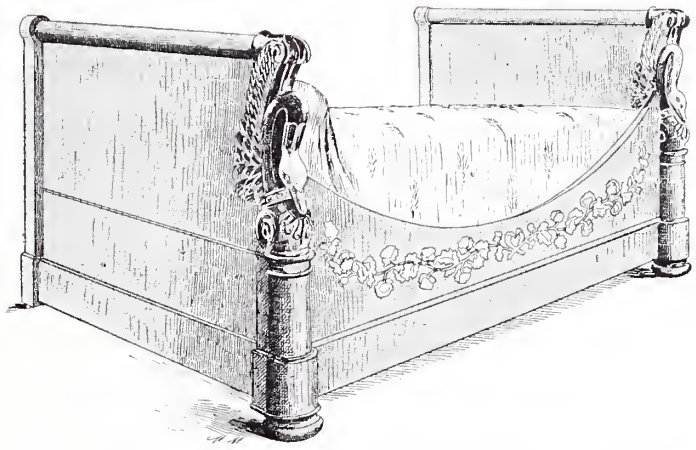
Parlons maintenant des lits; il en est de plusieurs genres : d'abord, ceux à bateau, ainsi nommés de ce qu'ils affectaient une vague ressemblance avec une nacelle qui, suivant l'expression poétique du temps, « aidait à traverser le fleuve de la vie[1] », ornés de figures appliquées, presque toujours en bronze, représentant des personnages de l'histoire religieuse ou héroïque ; puis ceux dits en arc, dont les rideaux étaient retenus au plafond par un ornement en bois doré en forme d'arc; enfin les lits d'apparat, à deux traversins. Jusque-là, le traversin n'avait été mis qu'à la place de la tête, où il avait sa raison d'être; mais alors, par ce besoin extraordinaire de symétrie qui se manifestait en tout, on plaça un second traversin aux pieds, ce qui était une absurdité. Le plus grand nombre de ces lits étaient en acajou massif, toujours rehaussé d'ornements de bronze ciselés et dorés ; en ces jours d'imitation à outrance de l'antiquité, où les lits devinrent des sanctuaires de l'Amour, leurs rideaux furent attachés par des flèches et des carquois

D'autres, il est vrai, délaissant les symboles de l'Amour, furent décorés d'emblèmes belliqueux, de faisceaux de haches, de lances et

[1] Voir *Voyage à Paphos*.

de boucliers. Eh bien, malgré ce que leur ornementation avait de grêle et de maigre, malgré ce qu'elle avait de guindé, ces lits n'en restent pas moins, par leur caractère, très supérieurs à ceux confectionnés de nos jours, qui ne sont que des imitations plus ou moins réussies des siècles passés.

Procédons méthodiquement : après 1789, apparurent d'abord les lits à la Révolution, vite remplacés par les lits patriotiques dont les colonnes étaient formées de faisceaux de lances recouverts de bonnets phrygiens ; puis vinrent les lits à la Fédération, composés de quatre

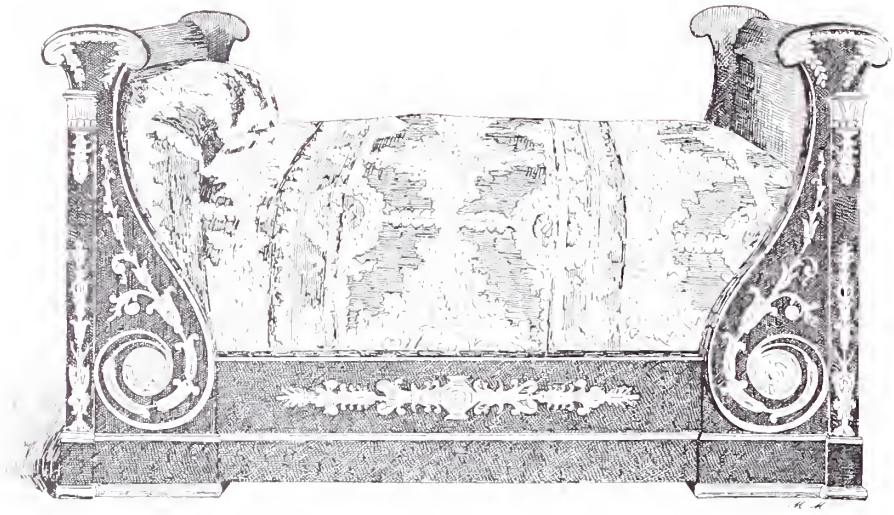


Lit en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Meurice).

colonnes en forme de faisceaux cannelés, peintes en blanc grisâtre et vernies, avec des liens dorés, des haches et des lances soutenant l'impériale ou couronnement. A ces derniers, succédèrent les lits à la grecque. La fantaisie n'eut bientôt plus de limite et alla jusqu'aux créations les plus baroques. Certains, que leur éducation eût dû sauvegarder, tombèrent dans les billevesées les plus étranges et les plus absurdes ; tel, l'orfèvre Odiot, qui commanda à Percier un lit pour sa chambre à coucher figurant *le temple de Diane au milieu des bois.* Pour exécuter cette donnée étrange, l'architecte simula la forêt par des verdures peintes sur la muraille, sur laquelle, en une frise, était représentée Diane conduite par l'Amour près d'Endymion, tandis que le lit consistait en quatre légères colonnettes supportant un petit dôme figurant le temple ; tel encore le lit que Vivant-Denon se fit

construire par Jacob-Desmalter, à son retour de la campagne d'Égypte; ce lit, de forme antique, reposait sur quatre pattes de lion, les trois faces, incrustées de bas-reliefs en argent, figurant sur le côté principal treize personnages à genoux ; sur le côté de la tête, au-dessus d'un hémicycle dentelé, une représentation d'Isis ; sur le côté des pieds, des têtes d'ureus en acajou, avec des appliques d'argent.

Les lits du Directoire sont ordinairement des lits de côté, tandis que les lits du Consulat et de l'Empire seront surtout des lits de face.



Lit de Napoléon (Palais du grand Trianon).

Les cuivres, chez ceux-ci, sont encore rares, et les sphinx et autres animaux représentés sur leurs pilastres de devant, ainsi que les vases et urnes figurés sur ceux de derrière, sont le plus souvent en bois rapporté, d'une autre essence et d'une autre coloration que celles du corps du meuble. Ces mêmes ornements, durant l'Empire, furent presque toujours en bronzes ciselés et dorés au mat. La plupart des lits meublant les chambres des résidences nationales datant de l'Empire, sortent des ateliers de Burette, Lerpsher, Marcion, et surtout de Jacob-Desmalter. Burette entre autres fournit à la liste civile des lits en bois d'orme et d'acajou, dont les prix variaient de 750 francs à 1.200 francs; Lerpsher, des couchettes à panneaux gris pour le palais de Fontainebleau; Marcion, des lits en forme de bateau, enrichis de bronzes ciselés et dorés de tous les prix, atteignant au

maximum 2.500 francs; on lui en doit cependant un d'un prix plus élevé, puisqu'il est de 6.000 francs; mais ce dernier était sculpté et doré. Pour la fourniture de Jacob-Desmalter en ce genre, elle est considérable, et il serait fastidieux de l'énumérer.

Au nombre des plus beaux lits de l'époque impériale, il faut citer

Berceau du Roi de Rome (Garde-meuble).

celui qui se trouvait dans la chambre à coucher de l'Empereur à Fontainebleau, dessiné par Percier, tendu de tentures et de draperies, et surmonté d'un cimier à lambrequins composé de plumes d'oiseaux rares, et avoisiné de grands lampadaires. Le lit de l'Empereur conservé au grand Trianon, malgré ses appliques de cuivre doré et ciselé, est relativement simple. Une des productions de l'art industriel de l'Empire, où il se montre dans toute sa richesse et sa grandeur, avec ses qualités et ses défauts, c'est le berceau que la ville de Paris, à la naissance du Roi de Rome, offrit au fils de Napoléon.

A cet effet, la Ville eut recours aux plus habiles artisans du temps. Heureusement inspirée, elle demanda la composition du meuble à Prud'hon[1], qui mit sur les côtés du lit le Tibre et le Génie du Commerce confiant le jeune prince à la nymphe de la Seine. Au-dessus, la Victoire debout sur un bouclier étend les bras pour le couronner. En bas, on voit l'aigle impérial, qui veille sur le fils de César. L'exécution en fut confiée à Jacob-Desmalter, aux orfèvres Odiot et Thomire auxquels fut adjoint le modeleur Radiguet.

Ce merveilleux meuble fait actuellement partie du Trésor impérial de Vienne, dans lequel il entra après la mort du duc de Reichstadt. Il en reste au Garde-meuble de Paris une répétition simplifiée que l'on pouvait voir, sous le second Empire, dans les salles du Musée des Souverains, au Louvre. C'était sans doute le berceau d'usage, tandis que celui conservé au Trésor impérial de Vienne était le berceau d'apparat. Dans celui resté en France, se retrouvent des épreuves en bronze doré des bas-reliefs ciselés par Thomire sur celui de Vienne; mais la plus grande partie des riches ornements du meuble d'apparat ont été supprimés et remplacés par un fond de bois d'if, dont la disposition est due à Jacob-Desmalter.

La Restauration montre, elle aussi, un berceau d'une extrême richesse, c'est celui du comte de Chambord, aujourd'hui au Garde-meuble. Construit, comme celui du Roi de Rome, en forme de nef, orné et décoré de la même façon, ses supports et sa flèche consistent en cornes d'abondance.

Mais revenons aux lits proprement dits, dont un grand nombre, comme beaucoup d'autres meubles de l'époque, empruntèrent leurs motifs d'ornementation aux figurations des chimères, des cygnes, des cornes d'abondance.

La Restauration, qui inventa et innova si peu en fait d'art décoratif, et se contenta presque toujours de ce que lui avait légué l'Empire, peut cependant revendiquer le lit à la couronne, qui emprunta son nom

[1] A l'Exposition des dessins d'ornement, qui eut lieu au *Musée des Arts décoratifs*, en 1880, figurèrent 14 dessins exécutés par Prud'hon pour le berceau du Roi de Rome, et pour la toilette de l'impératrice Marie-Louise.

au ciel de lit rond ou ovale qui le surmonte et est ordinairement accompagné d'une draperie à festons, avec franges à bracelets, et de deux rideaux en mousseline descendant des deux côtés. La mode de ce lit généralement en acajou massif décoré de canaux et de filets de cuivre, qui ne manquait pas d'un certain aspect décoratif, subsista sans changements notables jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe.

A côté des lits, il serait regrettable de passer sous silence la table de nuit, ce petit meuble d'une utilité prosaïque. Elle était ordinairement décorée d'emblèmes amoureux ou guerriers : Mars, Vénus et l'Amour en faisaient les frais. Ce n'était pas d'un goût bien délicat ni bien fin ; mais c'était dans le sentiment de l'époque. Certains de ces petits meubles atteignirent des prix assez élevés. Jacob-Desmalter en fournit un à la Maison impériale, du prix de 1.000 francs, en acajou garni de bronzes ciselés et dorés au mat, figurant des guirlandes, des étoiles, symboles de la nuit; des pavots, symbole du sommeil; un chien, symbole de la vigilance. D'autres plus simples étaient seulement ornés de cornes d'abondance, de colonnettes avec des bracelets de cuivre ciselé et doré, ou même sans décoration d'aucune sorte.

Table de nuit en acajou
(Collection de M. E. Drake del Castillo).

La console est une sorte de table appuyée contre la muraille, visible seulement sur trois faces. Sous le règne de Louis XV, elle était avant tout une œuvre de sculpture; aussi, nous servira-t-elle de transition pour passer des meubles appartenant au menuisier sculpteur, à ceux ressortissant plus spécialement de l'ébéniste.

Parmi les plus belles et les plus riches consoles du XVIIIe siècle, la plupart du temps dorées, mais parfois seulement peintes en blanc, il

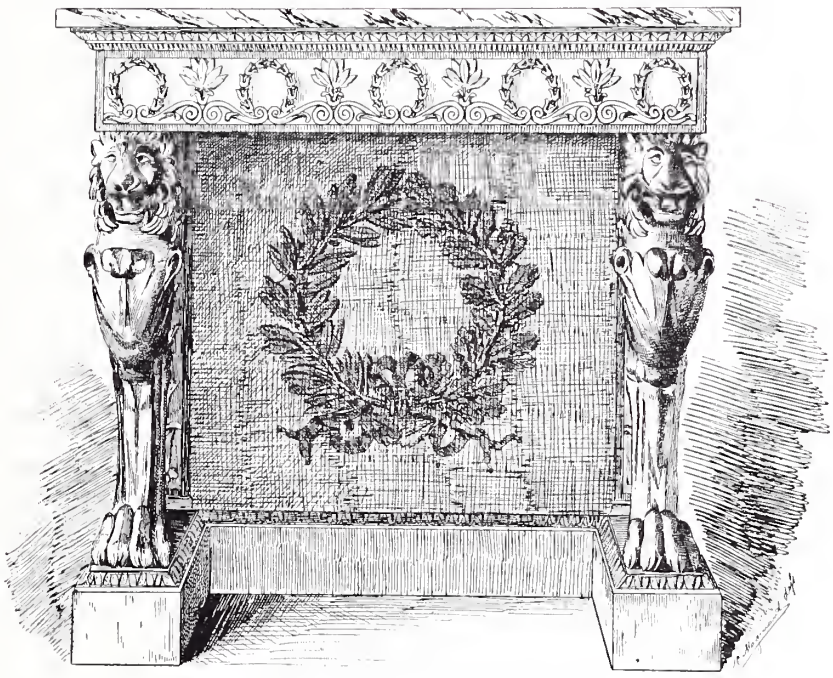
faut de toute nécessité placer celle de G. Jacob, ayant fait jadis partie du mobilier du palais de Fontainebleau. Elle figura à l'Exposition de l'*Union centrale des Arts décoratifs* de 1882, où elle fit sensation. Impossible de rien trouver de plus gracieux, de plus délicat, de plus élégant que ce meuble aux pieds terminés par des figures de sirènes opposées les unes aux autres, dont les enroulements s'appuient sur un vase à long col.

Sans avoir, tant s'en faut, la valeur et surtout la souplesse de celle-ci, les consoles de l'époque républicaine et impériale sont loin d'être méprisables. Celles du Directoire méritent une attention spéciale. En bois doré, leur forme rappelle celles que l'on exécutait sous Louis XVI, représentant ordinairement un sphinx, les ailes éployées, avec des pieds de bouc réunis par des bandes dont le milieu est occupé par une urne fermée et soutenant une tablette ornementée, à dessus de marbre. Elles se simplifièrent un peu plus tard, et furent alors plus particulièrement l'œuvre de l'ébéniste que celle du sculpteur, auquel appartenaient en grande partie les précédentes.

Ces dernières, qui subsistèrent pendant toute la durée du Consulat et de l'Empire, sont la plupart du temps en acajou, ornées de bronzes ciselés, tantôt dorés, tantôt vert antique, à pieds à gaine, surmontés de bustes égyptiens ou tout au moins antiques, ceinture à entrelacs et grecques, frise de même espèce et tablette de marbre rare. Certaines consoles de l'époque impériale, remplacent les pieds à gaine par des cols et des têtes de cygnes ; d'autres sont en bois doré rechampi de blanc. Un fort beau spécimen de console de cette époque, en bois d'if, montants à chimères ailées en bronze vert, fond à glace et dessus en marbre, se trouve dans le salon des Dames du palais de Compiègne ; un non moins intéressante est cette autre console, œuvre de Jacob-Desmalter, en acajou, de trois pieds et demi, la ceinture accompagnée d'un tiroir, décorée d'aigles en bronze doré, l'entrée de serrure en forme de lyre, les pieds à pilastres avec des têtes de bronze, le fond avec glace dans son parquet, et le dessus en marbre blanc. Ce meuble fut payé 900 francs.

Un certain nombre de consoles de cette époque, appartenant au

Garde-meuble, figurèrent à l'Exposition de l'*Union centrale des Arts décoratifs*. Parmi celles-ci, il convient de parler d'abord de deux consoles en racine d'orme avec une glace ajustée dans le fond. Ce qui les rend particulièrement remarquables, ce sont les importantes cariatides de bronze qui leur servent de support, si merveilleusement modelées, ciselées et dorées, représentant des sphinx, d'une rigidité d'attitude et d'une noblesse d'expression véritablement superbe. Signalons ensuite



Console (Palais de Fontainebleau).

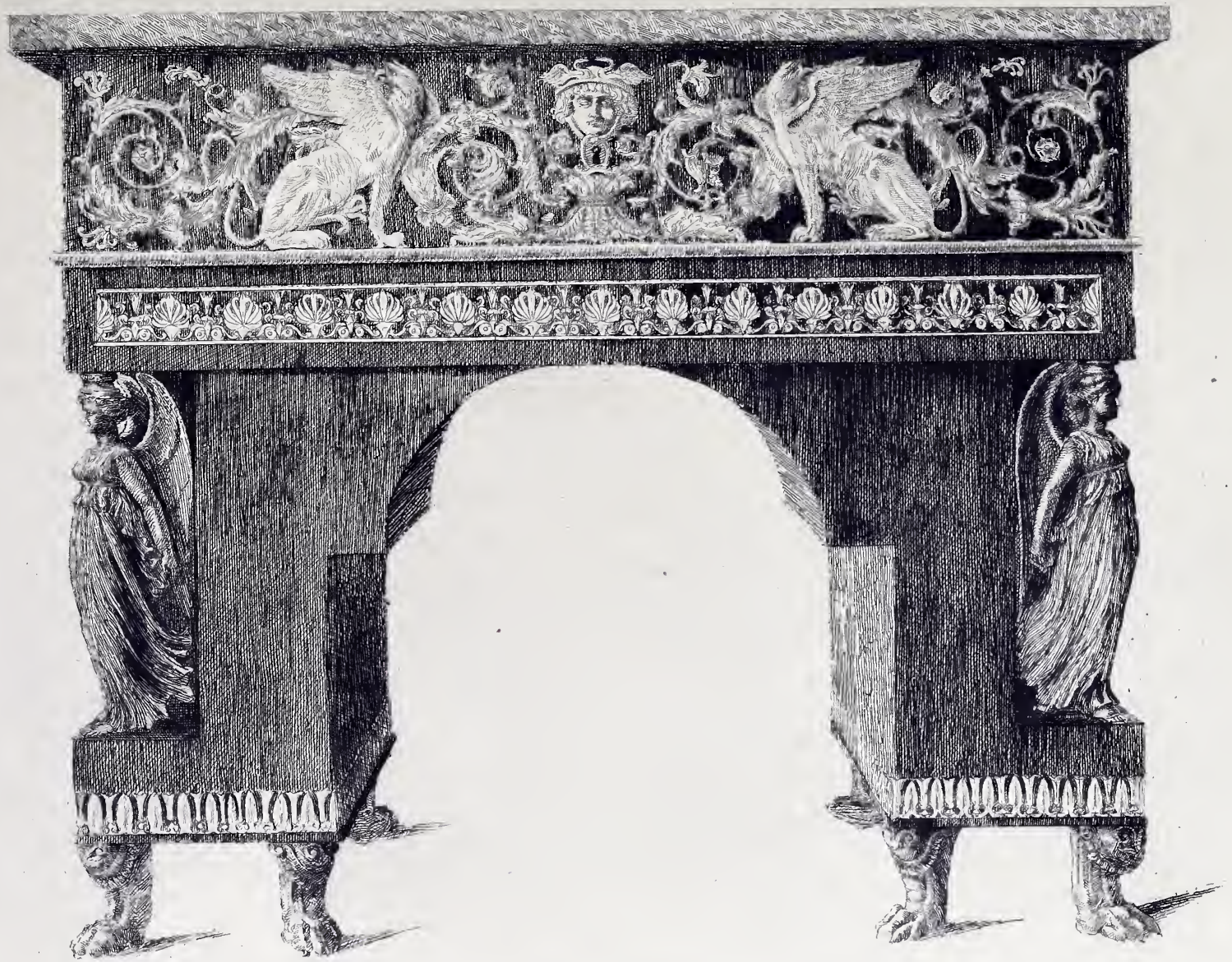
une seconde console demi-circulaire en acajou, à incrustations de bois noir et de nacre, avec une glace dans le fond comme la précédente. Elle est l'œuvre de Jacob-Desmalter; ce meuble, de style pompéien, un peu rigide et froid, n'en est pas moins très original. Une troisième, en bois d'if toujours, avec la glace dans le bas et des chimères en bronze doré en guise de support, d'une conception grandiose et sévère, n'est pas moins intéressante que les précédentes. Une quatrième est fort étonnante, et dépayse quelque peu l'esprit de ses habitudes. D'un caractère tout spécial et absolument inattendu, elle est en acajou, ornée de bronzes dorés, mais rappelle le style chinois. Rien

d'étrange comme cet aspect d'Extrême-Orient obtenu par des décors et accessoires imités de l'antique. La plupart de ces consoles, comme l'on vient de voir, étaient dans le bas décorées d'une glace. L'adjonction de cette glace semble une erreur que rien ne vient justifier. Mieux aurait valu la remplacer par un panneau de fond en bois de même essence que le meuble, ou, mieux encore, de laisser apercevoir le lambris ou la muraille.

Passons aux meubles appartenant plus spécialement à l'ébénisterie, dans lesquels la coupe, l'assemblage des bois et leur placage tient la première place. Parmi les plus beaux meubles de ce genre de l'époque républicaine et impériale, il faut de toute nécessité donner la première place aux bureaux, dont la construction n'était pas une mince affaire. Elle nécessitait l'emploi de bois de premier choix, et des ouvriers d'une habileté consommée, sachant tracer d'une façon pour ainsi dire mathématique les rainures nécessaires pour le fonctionnement du cylindre et de la table à écrire. Après le bureau, il faudra parler du bureau serre-papiers, dans lequel le bureau et le serre-papiers sont réunis et ne font qu'un seul corps, puis dire quelques mots du bureau-bibliothèque.

Les bureaux de l'époque républicaine et impériale descendent en droite ligne de ceux de la fin du règne de Louis XVI. Ils n'en diffèrent guère dans leur forme générale, mais seulement dans les détails de décoration. Il est facile de s'en rendre compte; n'avons-nous pas comme exemples le petit bureau orné de bronzes ciselés de Riesener, appartenant au baron Ferdinand de Rothschild; le petit bureau en marqueterie avec ornements de bronze, également de Riesener, au musée du Louvre ; un troisième petit bureau, toujours avec bronzes ciselés, au palais de Compiègne ; le petit bureau en bois d'acajou de Levasseur, au palais de Trianon, etc.

Citons aussi, de Carlin, un bureau formant avant-corps en ébène, orné de bronzes ciselés et dorés, à pieds à toupie, montants à colonnes cannelées et détachées, à côtés concaves avec des panneaux de filets



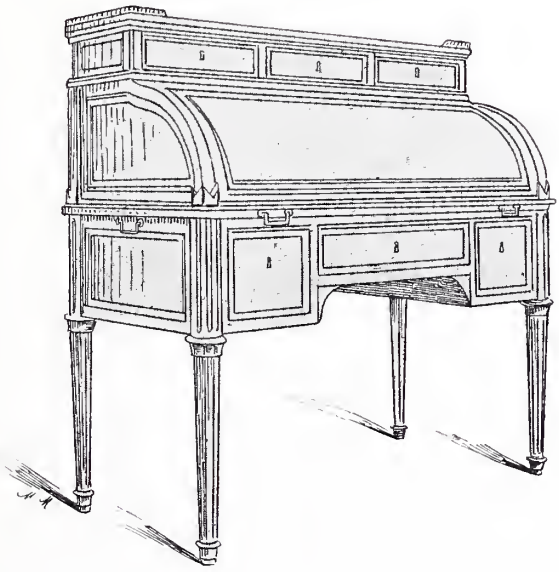
P. Lafond del. et sculp.

Imp. Ch. Wittmann

BUREAU DE DAME
(Palais du grand Trianon)

d'étain et des moulures, dont la partie inférieure s'ouvre sur un bas d'armoire en bois de rose et d'amarante.

Un des plus intéressants spécimens de meubles de ce genre de la fin du règne de Louis XVI figure au musée du Garde-meuble. C'est un bureau plat de G. Beneman, en acajou, à double face, orné de bronzes ciselés et dorés avec des pieds carrés à gaine, des arabesques et guirlandes de fleurs et de fruits ; deux tiroirs ornés de mufles de lions, sur les côtés de la ceinture et le tiroir du milieu à postes et à encadre-



Bureau a cylindre en marqueterie de citronnier et d'amarante
(Époque républicaine. Garde-meuble).

ments des raies de cœurs ; montants cannelés et tablettes à boutons sur les quatre faces.

A deux pas de ce bureau, toujours au musée du Garde-meuble, il s'en trouve un autre de l'époque du Directoire ; ce dernier est à cylindre double face, en marqueterie de citronnier et d'amarante, orné d'encadrements en bronze ciselé et doré, à neuf tiroirs et à pieds octogones à montants cannelés, dont le dessus consiste en une tablette de marbre rouge, veiné de blanc, entouré d'une galerie de cuivre découpé. Ce meuble, d'une pureté de style et d'une élégance remarquables, n'offre aucune différence appréciable avec les ouvrages du même genre de l'époque antérieure.

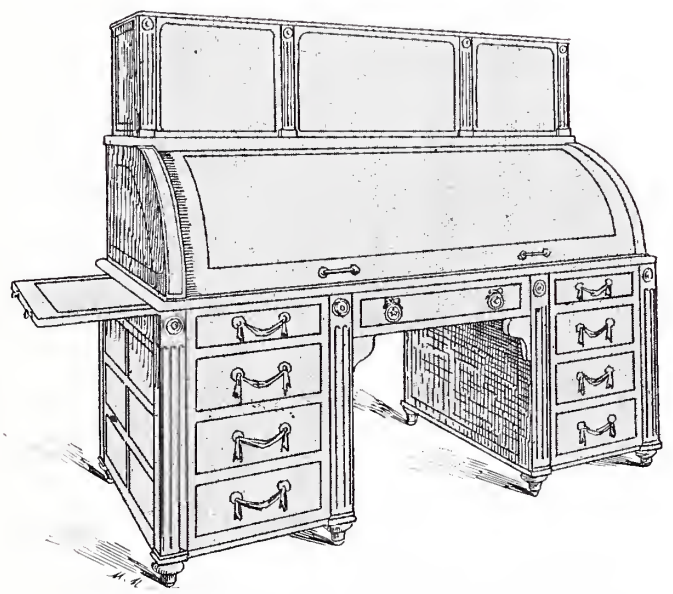
Au nombre des bureaux prêtés par le Mobilier national à l'Exposition de l'*Union centrale des Arts décoratifs,* il faut citer d'abord : un superbe bureau ministre en acajou d'une exécution impeccable ; puis un bureau de dame aussi en acajou, à coffre, pieds à griffes, ceinture ornée de bronzes dorés, représentant des statuettes de femmes d'un goût véritablement délicat et fin.

Les bureaux fournis sous le Consulat et l'Empire par Jacob-Desmalter et les autres fournisseurs de la liste civile, furent trop nombreux pour que nous les passions en revue. Contentons-nous seulement de parler brièvement de quelques-uns d'entre eux.

D'abord, de Jacob-Desmalter, un grand bureau en acajou provenant de la Malmaison, aujourd'hui au Garde-meuble, d'un travail très soigné, orné de deux griffons en bronze doré aux deux côtés de la serrure ; puis, provenant également de la Malmaison, un autre grand bureau appartenant à M. Paul Lebaudy, ayant figuré à l'*Exposition historique et militaire de la Révolution et de l'Empire* ouverte dans la galerie des Champs-Elysées, au printemps 1895. Ce meuble, sorti comme le précédent des ateliers de Jacob-Desmalter, en acajou également, à pieds formés de sphinx ailés, à incrustations de bronzes ciselés et dorés aux angles, représentant des aigles les ailes éployées, est du plus bel effet. Un troisième bureau ayant servi à Napoléon, encore de Jacob-Desmalter, vendu aux enchères à l'hôtel Drouot en 1860, pour la somme de 5.000 francs, bien inférieure à sa valeur artistique et historique, mérite une mention particulière. Au point de vue de la commodité et de la sécurité, c'est une véritable merveille. Il compte quarante-trois tiroirs de dimensions variées, trente-sept serrures de sûreté, onze secrets et deux caisses s'ouvrant avec cinq clefs différentes. Sa serrurerie fait honneur à Vavin, le plus éminent serrurier du temps. Il est de vastes proportions puisqu'à chacune de ses extrémités, deux places ont été réservées pour deux secrétaires et que le milieu renferme également deux places. Au point de vue artistique, il n'est pas moins intéressant ; des bronzes d'une ciselure fort délicate et d'une dorure très épaisse ornent ses angles, représentant des chapiteaux corinthiens, des Renommées et aussi le chiffre impérial. Citons encore de Jacob-Desmalter

divers autres bureaux fournis pour les résidences impériales dont les prix très variables montaient de 600 francs à 20.000 francs; de Burette, deux bureaux à cylindre; l'un, en bois d'orme, orné sur la face, de quatre têtes de bronze, dorées au mat, avec tiroirs et coffre-fort, fut payé 3.000 francs; de Heckel, des bureaux à cylindre d'usage; de Papst, un bureau à cylindre en acajou foncé, enrichi de ciselures dorées au mat, d'un très beau fini, du prix de 7.000 francs.

Les bureaux livrés au public par ces divers ébénistes n'étaient pas



Bureau en acajou (Collection de M. L. Renouard).

moins remarquables. M. Renouard, ancien sous-directeur de la Banque de France, en possède un à cylindre en acajou, probablement de Jacob-Desmalter avec cuivres ciselés et dorés, colonnes figurées aux angles, douze tiroirs sur les côtés fermant à clef, sans compter ceux sur la face et dans l'intérieur et tablettes aux deux extrémités.

Le bureau-chiffonnier et serre-papiers procède, comme son prototype, du bureau proprement dit. On voit au musée du Garde-meuble un petit bureau-chiffonnier fort curieux, avec ornements de cuivre ciselés et dorés, signé Carlin. Les ébénistes de l'Empire exécutèrent à leur tour de nombreux chiffonniers en acajou, en ébène, en bois d'orme noueux, enrichis de cuivres ciselés et dorés également. Jacob-Des-

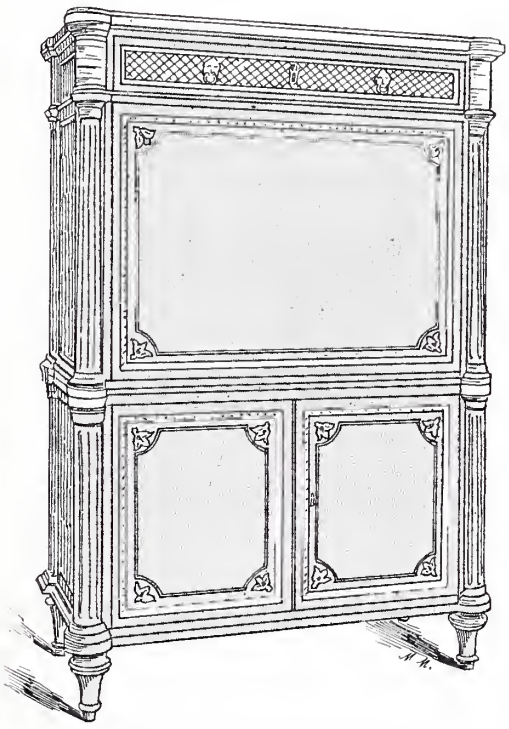
malter, pour sa part, en composa un certain nombre : un bureau serre-papiers entre autres assez compliqué. Une horloge en occupe le compartiment central et sert de piédestal à une figure de bronze doré soutenant une lampe ; les deux extrémités de la tablette supérieure supportent deux figures de bronze représentant Atlas courbé sous le poids du monde.

De tous les dérivés du bureau qui n'est lui-même en réalité que la suite et la conséquence du cabinet Louis XVI, le plus important est le secrétaire. Le secrétaire, très à la mode sous le Directoire, le Consulat, l'Empire et même plus tard sous la Restauration, n'a plus l'élégance et la grâce de celui de la fin du XVIIIe siècle, il est autre, d'un aspect sévère et même austère, d'un modèle uniforme. Sa face supérieure, ordinairement fixe, est en marbre. La moitié de sa partie antérieure est formée par une planchette se rabattant en avant et découvrant à l'intérieur une sorte de péristyle à fond de glace assez souvent garni sur les côtés de tiroirs étagés les uns au-dessus des autres, dont quelques-uns, parfois, à secret. Ses placages, en forme de mosaïques variées, sont ordinairement en panneaux d'acajou, parfois en palissandre, dont les appliques de bronze ciselé et doré qui le décorent presque toujours, relèvent l'éclat et le brillant.

Le plus beau des secrétaires qui ait jamais été exécuté est celui que Louis XV avait acheté à Roentgen vers 1779, pour la somme énorme de 80.000 francs. Ce meuble, véritable chef-d'œuvre en forme de commode surmontée d'un arrière-corps composé de panneaux de marqueterie symbolisant les arts libéraux, mesurait 11 pieds de haut sur 5 de large. Une autre merveille un peu plus récente, est le secrétaire enrichi de guirlandes ciselées par Gouthière, ayant appartenu à Marie-Antoinette, avec des fleurs et des rubans sur la frise entourant en haut relief les initiales de la souveraine, livré aux enchères à la vente Hamilton en 1882 et ayant atteint la somme de 245.700 francs. Un secrétaire-chiffonnier en marqueterie de bois d'amarante et de rose, du meilleur goût et de lignes bien dessinées, a

figuré à l'Exposition du Mobilier national de l'*Union centrale des Arts décoratifs*.

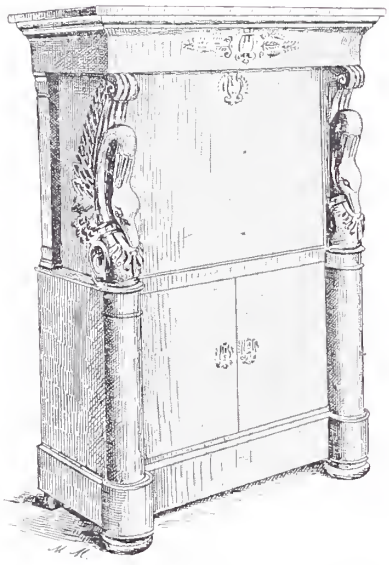
Après la Révolution, sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, il ne fut plus question de secrétaires de cette valeur. Les ébénistes en fabriquèrent de prix plus modestes et plus accessibles. Parmi ceux-ci



Secrétaire en marqueterie d'acajou et d'ébène de J. Pafrat
(Époque Louis XVI. Garde-meuble).

il convient d'en noter un certain nombre dans nos palais nationaux : à Compiègne, dans le boudoir attenant à l'ancienne chambre à coucher de l'impératrice Marie-Louise, il s'en trouve un en acajou, orné de bronzes ciselés et dorés et de quatre médailles représentant des sujets tirés des fables de La Fontaine ; le dessus est en granit rose oriental ; à Fontainebleau, on en voit un autre de Papst, au milieu duquel se trouve un médaillon de cuivre doré au mat, représentant le *Sacrifice de l'Amour*, déjà employé précédemment par Riesener. Ces petits culs nus du plus pur style Louis XVI semblent tant soit peu dépaysés appliqués sur ce meuble à allure froide et sévère.

Exécuté après la chute de l'ancien régime, ce bureau prouve que Papst n'avait pas complètement renoncé au style Louis XVI et utilisait encore ses anciens modèles ; au Garde-meuble on voit de Mancion un autre secrétaire en bois d'if et d'acajou, décoré de chapiteaux à feuilles d'acanthe ; sur ses tiroirs en bois de rapport, se lit l'inscription que voici : « Dédié à Napoléon Ier, Empereur des Français, par son très obéissant serviteur, Mancion. » Ce meuble a longtemps fait partie du mobilier de la Malmaison.



Secrétaire en acajou de Jacob-Desmalter
(Collection de M. Eug. Meurice).

Burette, spécialement adonné à la fabrication des meubles en orme noueux, fournit pour la Maison impériale différents secrétaires de ce bois : l'un carré, en forme de piédestal, orné de bronzes dorés au mat, du prix de 1.000 francs, puis d'autres à pilastres, chapiteaux et bustes en cuivre ciselé d'un prix moindre ; notons encore parmi les autres fournisseurs de la Couronne : Heckel, Marcel, rue Gaillon ; Marcion, dont certains secrétaires dépassèrent le prix de 3.000 francs.

Des secrétaires moins luxueux ornés de têtes et de cols de cygnes, d'urnes et de cornes d'abondance, furent exécutés pour les riches bourgeois du temps par les meilleurs ébénistes. Nous en savons un entre autres, chez M. Meurice, à Paris, sorti des ateliers de Jacob-Desmalter. Il est, comme toujours, d'une exécution irréprochable et les cuivres, quoique des plus simples, ne laissent rien à désirer comme perfection de ciselure.

La transition du bureau à la bibliothèque, dont le secrétaire est un dérivé, est la table-bureau-bibliothèque dont il a été question tout à l'heure. La bibliothèque commença cependant par n'être qu'un simple coffre plus ou moins grand dans lequel on serrait les livres.

Le goût de la lecture se généralisant, ces coffres ne suffirent bientôt plus et, au commencement du XVIIIe siècle, on vit apparaître une armoire à un seul ou à deux corps avec des portes grillées ou vitrées. C'était la bibliothèque dont la forme ne changea guère depuis sa création. Ce qui distingue celles de la période républicaine et impériale, c'est leur ornementation antique, commune d'ailleurs à celle de de tous les meubles de l'époque.

Les ébénistes du Directoire et de l'Empire construisirent de nombreuses bibliothèques de très belles proportions. Les plus importantes portent l'estampille de Jacob-Desmalter qui, entre autres, en exécuta une de grande dimension pour le roi d'Espagne Charles IV, d'après les dessins de Percier. Ce même ébéniste reçut, en 1810, de Napoléon, la commande d'une bibliothèque portative consistant en six boîtes d'acajou massif garnies en peau, avec des couvercles se levant et maintenus par un compas. L'année suivante, le souverain lui en demanda deux nouvelles.

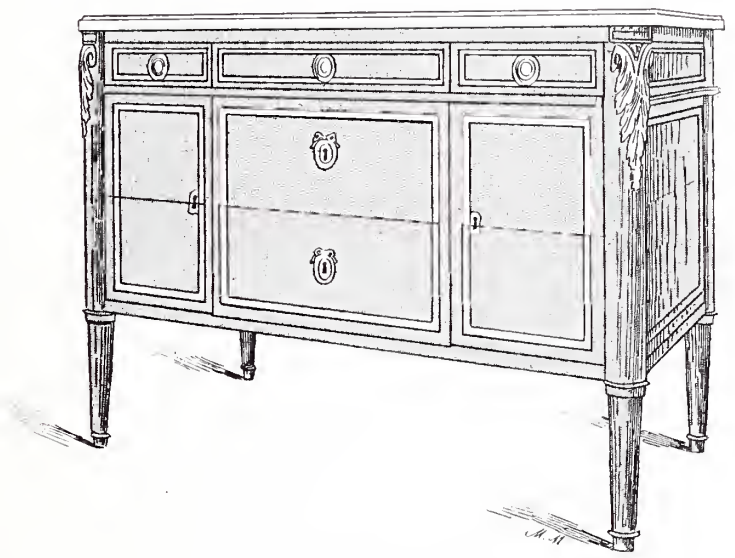
A côté des bibliothèques, il convient de placer les vitrines qui sont un dérivé de l'armoire et de la bibliothèque à un seul corps. Ce meuble dont le XVIIIe siècle, nous a laissé de beaux spécimens, à peu près abandonné pendant la période républicaine, retrouva sous l'Empire quelque peu de la faveur dont il avait joui sous les derniers Bourbons, sans cependant devenir commun pour cela. Les vitrines de l'époque impériale, de formes droites et anguleuses, sont le plus ordinairement construites en acajou. Destinées à être posées sur une table et alors de dimensions réduites, leur vitrage descend jusqu'en bas; il s'arrête au deux tiers de leur hauteur, lorsqu'à elles seules, elles forment un meuble complet. Quoique assez fréquemment décorées de frises, de montants et d'autres ornements de cuivre ciselés et dorés, elles n'en restent pas moins, pour la plupart, rigides et froides.

Quand survint la Révolution, les clavecins avaient fait leur temps et les pianos les remplaçaient déjà. Les plus riches, qui étaient loin

cependant d'avoir conservé le charme et la grâce des clavecins de Louis XV et de Louis XVI, sortaient des ateliers de Peronard, établi à l'enseigne du *Concert des Trois-Couronnes,* rue Meslay, en 1775, et appartenant par conséquent plutôt à l'ancien régime. Vinrent ensuite ceux de Broodmann, qui fut le fournisseur de la Cour impériale, dont un piano-forte plaqué de bois précieux, en forme de clavecin, orné de cuivres finement ciselés et dorés, ayant appartenu à l'impératrice Marie-Louise, passa par l'hôtel Drouot en 1882. Vinrent ensuite les pianos d'Erard, dont la réputation commençait à s'établir. Il en fournit un certain nombre pour le château des Tuileries et pour les palais de Saint-Cloud, de Trianon, de Compiègne, etc. Ils étaient en bois d'acajou orné de bronzes dorés et ciselés à des prix variant de 3.000 à 4.000 francs. A côté des pianos, il faut au moins nommer les harpes, dont l'époque impériale fit une grande consommation ; décorées dans le style antique et dorées, elles sortaient le plus ordinairement de chez les facteurs de pianos et atteignaient les prix de 1.800 francs à 2.000 francs. Les pianos de la Restauration, en tant qu'ébénisterie, ne diffèrent guère de ceux de l'Empire, moins riches, moins luxueux ; les plus élégants étaient simplement plaqués en acajou ou palissandre.

Une pièce, d'une importance exceptionnelle dans l'œuvre de Jacob-Desmalter, est l'armoire à bijoux qu'il eut à faire pour l'impératrice Marie-Louise et dans laquelle il voulut montrer qu'il était de force à lutter avec les premiers ébénistes de tous les temps. Il sembla le prouver au moins à ses contemporains ; car ce meuble eut un succès sans égal et fut dès son apparition, accepté comme le plus bel ouvrage d'ébénisterie qui existât. Si avec ses panneaux plats décorés d'ornements en cuivre dorés et ciselés, d'un style froid et guindé, il ne peut être mis en parallèle avec la célèbre armoire à bijoux de la reine Marie-Antoinette, conservée à Trianon, il faut reconnaître que l'ébénisterie y est travaillée avec un soin extrême et que les bas-reliefs de cuivre, dont les compositions sont dues à Prud'hon, sont d'une grâce et d'un charme exquis. L'Empereur paya cette armoire 55.000 francs,

ce qui ferait au moins 75.000 aujourd'hui, avec la dépréciation subie par la monnaie depuis lors. Eh bien, malgré l'énormité de la somme, le souverain ne la trouva pas exagérée. On savait encore payer les choses d'art en ce temps-là. Ce n'est pas d'ailleurs le seul meuble de ce genre qu'eut à exécuter Jacob-Desmalter ; quelques années auparavant, il avait déjà fait pour Joséphine une première



Commode en satiné de R. Lacroix (Époque Louis XVI. Garde-meuble).

armoire à bijoux, ornée d'incrustations de nacre de perles, qui doit se trouver encore aujourd'hui au Garde-meuble.

Les armoires de cette époque n'ont pas toutes l'importance des deux que nous venons de décrire, mais toutes ou presque toutes méritent l'attention. Il s'en trouve une fort pure de style et d'une réellement belle ordonnance, au palais de Compiègne, dans le boudoir attenant à l'ancienne chambre à coucher de l'impératrice Marie-Louise. C'est une armoire en acajou, deux fois plus haute que large, en forme de cylindre placé verticalement et orné de bronzes ciselés et dorés, avec deux têtes de sphinx aux angles et une danseuse surmontée d'une étoile, au centre. Le haut du meuble consiste en une frise composée de pilastres, de guirlandes et de médaillons, contenant une horloge de Bourdier entourée des signes du Zodiaque et

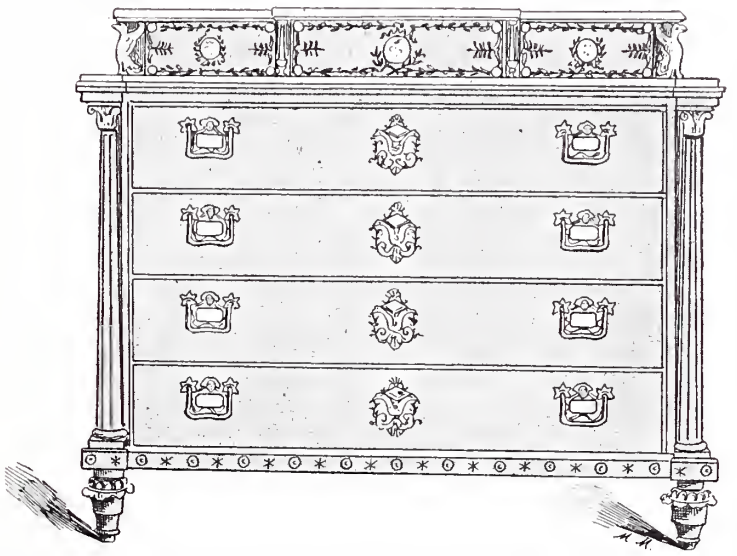
surmontée d'un fronton consistant en un buste de Napoléon en bronze vert. Une légère critique cependant : une moulure en bronze doré, comme le dit M. H. Penon, dans son *Étude du Mobilier national à l'exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs* où a figuré ce beau meuble, unie ou guillochée, déterminant un panneau, eût mieux fait que les gaines d'angles à têtes de sphinx, s'ajustant sur les côtés.

La commode est peut-être le meuble le plus intéressant de l'ancien régime, celui dans la confection duquel les célèbres ébénistes de cette époque ont montré le plus de goût et même de fantaisie.

Parmi les plus belles commodes de la fin du XVIIIe siècle, il faut mettre au premier rang celles sorties des ateliers de Riesener, encore nombreuses dans les résidences nationales et autres propriétés de l'État et particulièrement au château de Fontainebleau ; mais laissons celles-là de côté et décrivons succinctement quelques-unes de celles qui se trouvent au musée du Garde-meuble : une première en acajou moucheté à cinq tiroirs, à anneaux, à pieds contournés, montants à appliques, panneaux encadrés de moulures et tablette en marbre blanc à ressauts, est ornée de superbes bronzes ciselés et dorés ; une seconde, d'une époque un peu postérieure, en acajou et à cinq tiroirs également, décorée comme la précédente de bronzes ciselés, est à pieds à toupie, montants à consoles et à guirlandes, ceinture à postes et tablette à moulures à ressauts, en marbre bleu turquin ; une troisième à cinq tiroirs, de Lacroix, est en satiné avec filets de houx, décorée de bronzes ciselés, pieds tournés à sabot, montants ronds surmontés d'écoinçons, tablette en marbre blanc, veiné de noir à ressauts ; une quatrième, de Tofino, à trois tiroirs, est encore en satiné, à côtés arrondis, à pieds ronds à sabot, chapiteaux à moulures, panneaux à encadrements, avec une tablette en marbre, et enfin, une cinquième de J. Pafrat, en marqueterie d'acajou et d'ébène, est ornée de bronzes ciselés, pieds à toupie, montants cannelés, tablette en marbre bleu turquin à moulures et ressauts. Celle-ci nous conduit à une dernière commode à casier, de l'époque du Directoire, en acajou

moiré encadré d'ébène, ornée de bronzes ciselés et dorés et de plaques en bisenit de Wedgwood, également au Garde-meuble. La transition du style de l'ancien régime avec celui du nouveau est visible dans les poignées carrées, les entrées de serrure, les colonnes et griffons qui servent d'ornement à ce meuble et ne se retrouvent pas aux époques antérieures. Il est fort regrettable que le nom de l'auteur de cette curieuse commode soit inconnu.

Les commodes de la Convention ne différèrent guère de celles-ci.



Commode a casier en acajou moiré (Époque du Directoire. Garde-meuble).

Celles du Directoire et même de l'Empire ne s'en écartèrent que dans le style des bronzes figurant des faisceaux, des haches et autres emblèmes guerriers.

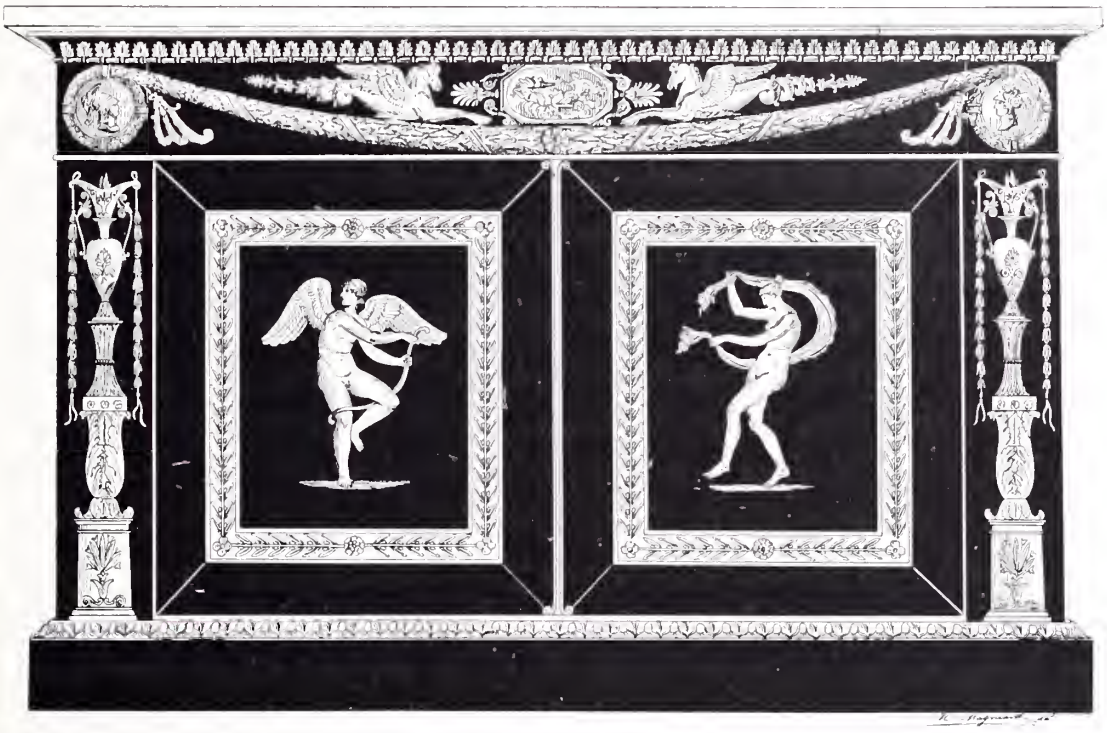
Une des plus belles commodes de l'époque impériale faisait partie de la collection du prince Demidoff, à San-Donato. C'est une œuvre magistrale, signée de Jacob-Desmalter, ornée de chars antiques, de palmes et de couronnes de bronze ciselés et dorés, du plus beau travail. C'est encore à Jacob-Desmalter qu'est due la grande commode en acajou, commandée par Napoléon en 1809, pour le pape Pie VII, fermant avec des portes dont les panneaux étaient encadrés dans une monture de bronze doré, la ceinture accompagnée de palmettes également en bronze doré et le dessus consistant en une tablette de granit

noir. L'estampille du célèbre ébéniste se retrouve dans les résidences nationales sur nombre de meubles de même espèce. Citons une commode d'acajou ronceux, de quatre pieds et demi, commandée pour l'Impératrice, sur les portes de laquelle étaient appliqués des coqs en bronze ciselé et doré au mat, ainsi que des incrustations d'ébène avec une ceinture ornée de bronzes ciselés et un dessus en marbre blanc et un autre meuble de même genre, également destiné à la Souveraine. Les panneaux de celui-ci étaient ornés de guirlandes de bronze doré et le dessus était en marbre tarentaise. Il ne faudrait pas passer sous silence une autre commode destinée à Napoléon en racine d'if, à portes ornées d'incrustations de nacre d'ébène, avec des ornements de bronze doré au mat et une tablette en marbre vert de mer.

Nous devons à la Restauration, si pauvre cependant en créations de l'art décoratif, cette haute et solide armoire en acajou ornée de cannelures en cuivre doré que l'on trouvait dans tous les intérieurs un peu élégants d'il y a un demi-siècle et que l'on rencontre encore assez fréquemment dans les châteaux de province.

Parlons maintenant de ces sortes de buffets bas qui tiennent le milieu entre la commode et la console, dont on construisit un assez grand nombre pendant l'Empire. Parmi les meubles les plus importants de ce genre, signalons-en un des plus riches, au château de Compiègne, en acajou, ornée de bronzes ciselés et dorés figurant des hippogriffes et des médailles antiques, sur le tiroir du haut et sur les portes, Psyché et l'Amour ; le dessus consiste en une tablette de marbre. Il faut noter ensuite trois grands buffets à hauteur d'appui en ébène et à trois portes, sortis des ateliers de Jacob-Desmalter. Exécutés d'après les dessins de Fontaine, Percier et Vivant Denon, ces superbes meubles, qui furent payés 12.000 francs, sont rehaussés de beaux bas-reliefs en cuivre ciselés et dorés. Le panneau central est orné d'un bouclier antique accompagné d'une couronne et d'arabesques ; sur une de ses portes de côté figure le génie de la Paix et, sur l'autre, le génie de la Guerre. Nous n'avons pas besoin

d'insister sur la perfection du travail, la finesse des ciselures, la richesse des dorures. Ces meubles sont parmi les plus belles œuvres que l'ébénisterie ait jamais produites. Les plus célèbres productions du règne de Louis XIV et de Louis XV pâliraient à côté. A aucune époque l'art industriel n'a créé de semblables merveilles. Ce sont de véritables meubles de souverain, d'une grandeur non pareille, qui



Buffet-armoire (Palais de Compiègne).

n'a jamais été égalée et peut-être même ne le sera jamais. La somptuosité, la richesse et la noblesse se sont rarement montrées à un tel degré dans un ouvrage d'ébénisterie. Ce sont là, dans toute la force du terme, de véritables chefs-d'œuvre.

Deux de ces buffets ont figuré à l'*Exposition des meubles anciens de l'Union centrale* en 1882. Ils appartiennent à l'Etat.

On peut presque considérer la psyché comme une création républicaine ou plutôt impériale. Si ce meuble charmant consistant en une glace ovale ou rectangulaire enfermée dans un châssis mobile monté

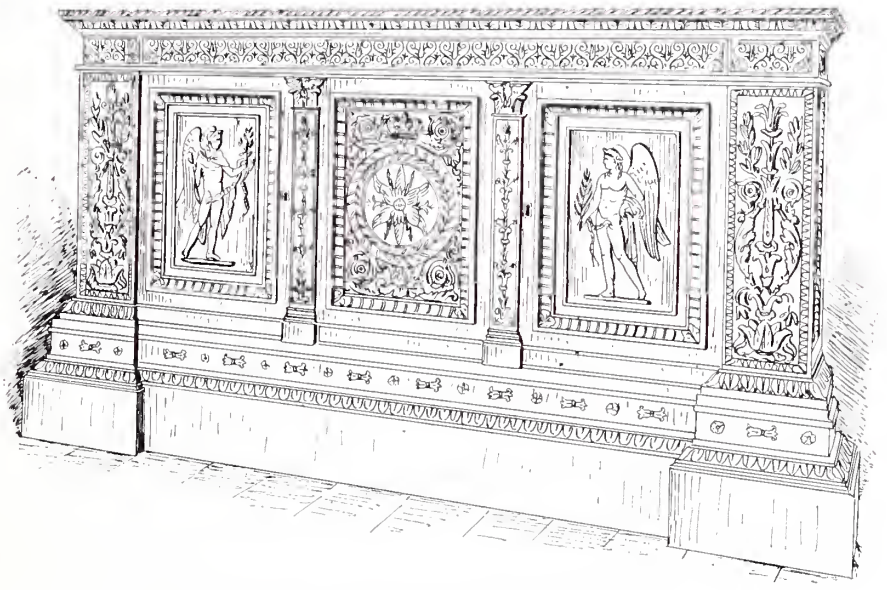
sur pivots, si bien adapté à l'usage auquel il était destiné, date historiquement de la fin du règne de Louis XV, époque à laquelle la fabrication des grandes glaces permit de le construire, il n'arriva à sa forme définitive qu'aux approches de l'Empire. Il devint alors le meuble indispensable et véritablement à la mode. Depuis, il a été détrôné par l'armoire à glace, qui est loin de l'avoir remplacé.

Les plus élégantes psychés sont établies sur des tiges ou colonnes tantôt cannelées, tantôt rondes, tantôt tronquées ou renflées, avec un bras de lumière attaché aux deux tiers de leur hauteur et surmontées au sommet d'un vase, d'une urne, d'une flamme ou d'un autre ornement. Le cadre qui entoure la glace est lui aussi décoré d'ornements. Ces ornements, parfois sculptés, le plus souvent en bronze ciselé, et doré, sont d'une grande richesse.

Au palais de Fontainebleau se trouve une psyché, au chiffre impérial, dont l'ornementation des plus riches et des plus gracieuses consiste en urnes, flammes, rubans, fleurs et oiseaux rappelant le style Louis XVI dans son expression la plus délicate. Une autre psyché figure au palais de Compiègne. Cette dernière, inspirée de l'antique, est d'un caractère beaucoup plus tranché. Elle est, comme la première, en acajou. Ses montants ou tiges, ornés de bronzes ciselés et dorés, moins hauts que le miroir qu'ils supportent, sont soutenus par deux chimères de bronze ciselé aux ailes éployées, d'une exécution superbe.

Toutes les psychés de l'époque impériale ne sont pas de grandes dimensions : il en existe, destinées à être placées sur des meubles, sur des tables de toilette, de proportions réduites, témoin la psyché en acajou avec ornements en bronze ciselé et doré qui se trouve sur le secrétaire faisant partie de l'ameublement du boudoir attenant à l'ancienne chambre à coucher de l'impératrice Marie-Louise du palais de Compiègne et cette autre psyché en bronze ciselé et doré ayant appartenu également à la seconde femme de Napoléon, placée sur une commode de ce même boudoir. On trouve encore d'autres miroirs en forme de psyché plus petits encore, mais ces derniers, travail d'orfèvrerie, n'ont rien à voir avec l'ébénisterie.

Les toilettes ou lavabos du Directoire et de l'Empire sont des créations particulières à l'époque. Ils sont d'ailleurs d'un style charmant, composés de vasques superposées, soutenues par des anses à cols de cygnes surmoutées d'un miroir et d'une tige destinée à recevoir les serviettes ; les trépieds consistent en vases de bronze dorés et ciselés, posés sur trois pieds de bois d'acajou réunis, dont le sommet figure ordinairement des têtes d'animaux, et les extrémités, des pieds également d'animaux. Dans les riches lavabos, dont on peut voir d'ailleurs



Bahut-armoire de Jacob-Desmalter
D'après les dessins de Percier et Fontaine (Palais de Versailles).

de nombreux spécimens au musée du Garde-meuble, les vasques ou cuvettes sont en porcelaine de Sèvres ainsi que les aiguières et pots à eau.

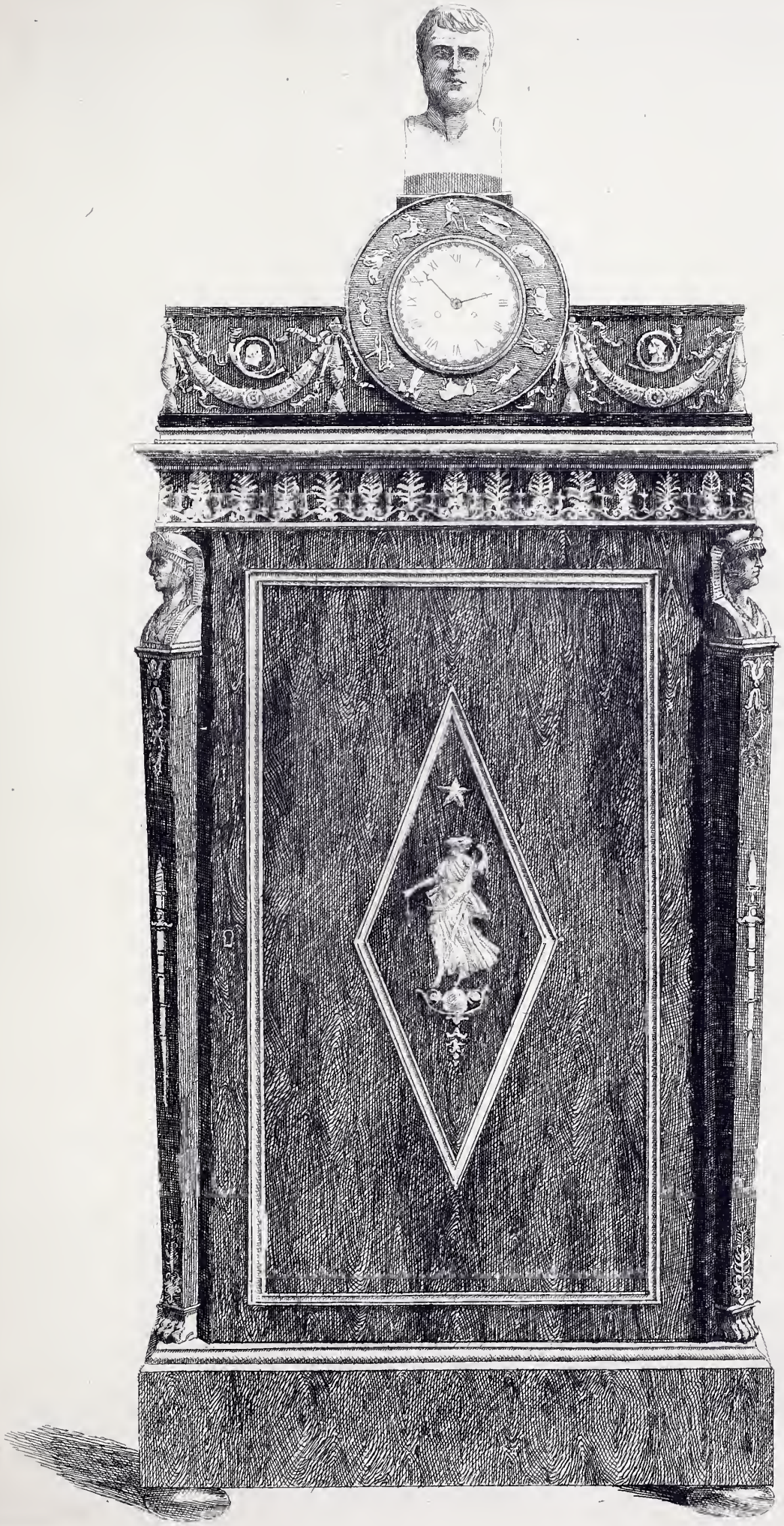
Nous parlerons ailleurs de la célèbre toilette offerte par la Ville de Paris à l'impératrice Marie-Louise, appartenant plutôt à l'orfèvrerie qu'à l'ébénisterie, et nous nous contenterons ici de citer deux ou trois échantillons de ces meubles délicats et charmants.

C'est d'abord dans l'ancienne chambre à coucher de l'Empereur au palais de Compiègne, un lavabo en acajou orné de bronzes ciselés et dorés, représentant quatre naïades, supportant une cuvette en porcelaine de Sèvres, datée de 1810, à décor bleu et or ; puis, de la même

époque, une toilette à double face, en bois d'if, décorée de bronzes ciselés et dorés, avec des pieds en forme de lyre antique, en cuivre bronzé et doré, un dessus de marbre blanc et des montants à colonnes supportant un miroir à pans coupés. Notons aussi un lavabo en forme de trépied, en ébène et argent, pieds de bouc, supports consistant en cygnes, les ailes éployées, soutenant la vasque servant de cuvette et une tablette inférieure sur laquelle repose l'aiguière ornée de dauphins. Ce meuble, appartenant au prince Murat et ayant servi à Napoléon à l'île de Sainte-Hélène, a figuré à l'*Exposition historique et militaire* ouverte au garde-meuble des Champs-Elysées en 1895. Il s'en trouve un du même genre, au château de Compiègne. Dans celui-ci, la vasque décorée d'ornements antiques est soutenue par quatre pieds en acajou, reliés par deux cercles en bronze ciselé et une tablette inférieure, dont le haut est décoré de superbes médaillons en bronze, figurant des têtes de naïades du style le plus pur, et dont les pieds sont formés de griffes de lions, en bronze, comme les médaillons. Citons encore une toilette en bois d'if, décorée, elle aussi, de bronzes dorés, appartenant au mobilier national et ayant figuré à l'Exposition du Mobilier de l'*Union centrale des Arts décoratifs*.

Mme Ekel, Heckel, Jacob-Desmalter, Marcion, etc., la plupart des ébénistes employés par la Maison impériale, fournirent des toilettes pour les résidences du souverain. Ces toilettes, selon leur luxe et leur importance, furent payées des prix fort différents. Heckel en livra au prix de 300 francs ; Marcion, depuis 500 francs jusqu'à 2.400 francs ; Jacob Desmalter, depuis 400 francs jusqu'à 8.000 francs.

Au sortir des jours terribles de la Convention, les femmes montrèrent pour les fleurs une passion sans égale, affaire de contrastes. Pas une ne se présentait dans un salon sans un bouquet de fleurs naturelles à la main ou au corsage. Dans la saison froide, quand Paris ne pouvait en fournir, on en faisait venir à grands frais des pays du soleil, de la Provence ou de l'Italie. Il n'est pas étonnant que les meubles destinés à contenir des plantes ou des fleurs aient pris alors dans

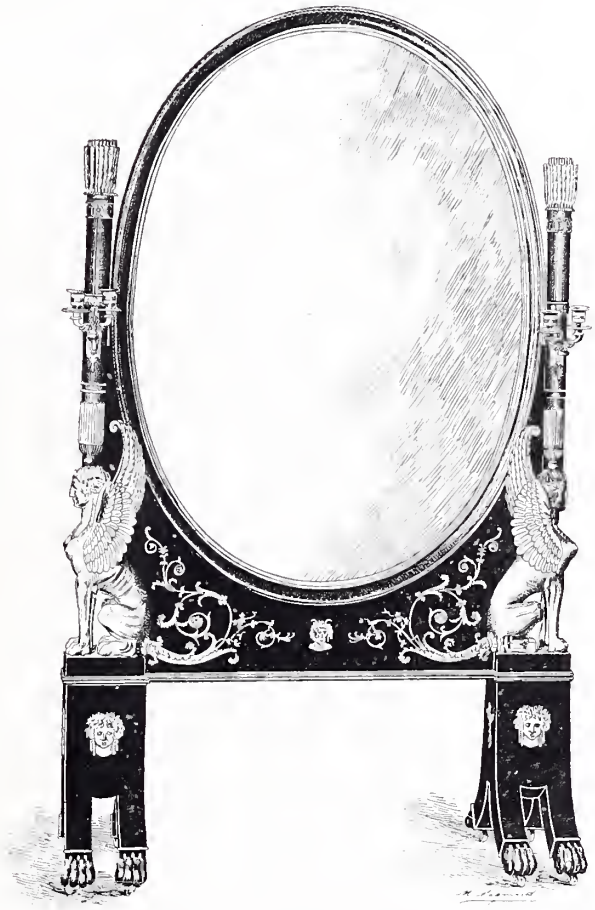


P. Lafond del. et sculp.

Imp. Ch. Wittmann

ARMOIRE ET HORLOGE (Palais de Compiègne)

l'ameublement une place importante. Dès les premiers temps du Directoire, les jardinières font leur apparition dans les antichambres et les salons. Ces jardinières d'un modèle tout nouveau, d'une architecture compliquée et d'une richesse d'ornementation extrême, prirent le nom de tables à fleurs. Dessinées pour la plupart par Percier, elles eurent



Psyché (Palais de Compiègne).

un succès énorme et doivent être comptées parmi les créations les plus réussies et les plus gracieuses de l'art décoratif du commencement du siècle. Une de ces jardinières en bois d'if, décorée de bronzes dorés d'un goût exquis, a figuré à l'Exposition du Mobilier national de l'*Union centrale des Arts décoratifs*.

Les toilettes, les lavabos, les jardinières, ne sont pas les seuls petits meubles de l'époque républicaine et impériale méritant l'atten-

tion. Il en est encore beaucoup d'autres qui seraient dignes d'une mention au moins ; mais comment les passer tous en revue? Contentons-nous de dire deux mots des principaux d'entre eux et parmi ceux-ci les plus curieux sont sans contredit les coffrets et les cartonniers. D'abord les coffrets de mariage, puis les coffrets renfermant les nécessaires de toilette, enfin les coffrets à usages divers. Le plus grand nombre d'entre eux sont en bois d'acajou. Parmi les coffres de mariage nous donnerons la première place à celui de la princesse Catherine de Wurtemberg qui épousa, en 1807, Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie. Orné de bronzes ciselés et dorés avec chiffre et têtes d'aigles, il fut payé 6.000 francs. Il sortait de chez le célèbre orfèvre Galle, dont nous parlerons ailleurs. D'autres coffres du même genre, plus ou moins riches, plus ou moins ornés, sont l'œuvre de Biennais, non seulement orfèvre, mais encore tablettier et même ébéniste.

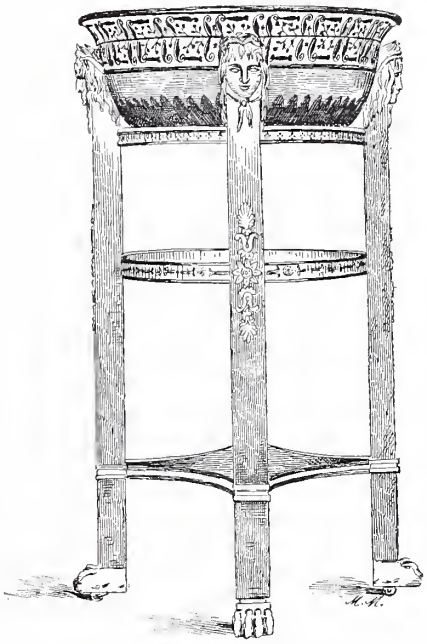
Le prince Victor Bonaparte possède la boîte contenant les médailles en or de Napoléon. Ce coffret, de forme oblongue, de style étrusque, avec des ornements d'argent ciselés et dorés, est des plus intéressants, aussi bien au point de vue artistique qu'au point de vue historique.

Un très curieux coffret est celui que Jacob-Desmalter confectionna pour servir à recevoir la correspondance de la reine d'Espagne Maria-Luisa, avec le prince de la Paix et à en assurer le secret. Ce coffret, en acajou, à fortes quoique élégantes ferrures en argent, ayant sur le côté opposé à la serrure une ouverture garnie d'une plaque aussi en argent, sur laquelle est gravée une devise touchant l'inviolabilité des lettres, est orné de nombreux médaillons de faïence de Weedgwood, en forme de camées, reproduisant des scènes antiques interprétées avec la plus grande délicatesse.

Un autre coffret, d'un autre genre, est également fort remarquable. Il fut commandé à Biennais pour Marie-Louise; c'est plutôt un riche écrin. Il consiste en une caisse de noyer recouverte de velours vert semé d'abeilles et doublé en satin. Au pourtour et aux angles, il montre des bordures de lauriers découpés et quatre griffes à palmettes ; aux côtés, des têtes de lionnes antiques tenant dans leur gueule les armes de Napoléon ; au milieu du couvercle, entouré d'arabesques, de frises

et de bas-reliefs représentant les fameuses noces Aldobrandini, se trouve le chiffre de l'Impératrice surmonté de la couronne impériale.

Les cartonniers peuvent figurer parmi les petits meubles les plus intéressants de l'époque impériale. Ordinairement en acajou ou en ébène rehaussés sur leurs montants en forme d'X, de cuivres ciselés et dorés, ils sont d'une très heureuse invention dans leur gracilité. M. Paul Lebaudy possède celui dont Napoléon se servait à la Malmaison et le prince Roland Bonaparte celui que l'Empereur avait dans son cabinet de travail de l'île d'Elbe. Tous deux sont dignes d'une sérieuse attention.



Lavabo en acajou, vasque en Sèvres (Palais de Fontainbleau).

Parmi les petits meubles, il faut aussi compter les baromètres et thermomètres à cadran, en bois sculpté et doré, dont il se construisit alors un grand nombre et dont on rencontre encore aujourd'hui des spécimens assez fréquemment. Il ne faut pas non plus oublier les baromètres à cuvette, construits en acajou, auxquels étaient adaptés deux thermomètres, l'un centigrade, l'autre Réaumur. Ils étaient le plus ordinairement décorés de cuivres à jour, ciselés et dorés, d'ornements allégoriques plus ou moins riches. Chevalier, ingénieur-opticien du roi de Westphalie, en fournit un certain nombre pour les résidences impériales; un entre autres, en 1810, pour la bibliothèque de l'Empereur au palais de Compiègne qui fut payé 600 francs, puis d'autres, aux prix moins élevés de 300 francs. Lerebourg, opticien, place du Pont-Neuf, avait aussi la spécialité des baromètres élégants et décoratifs.

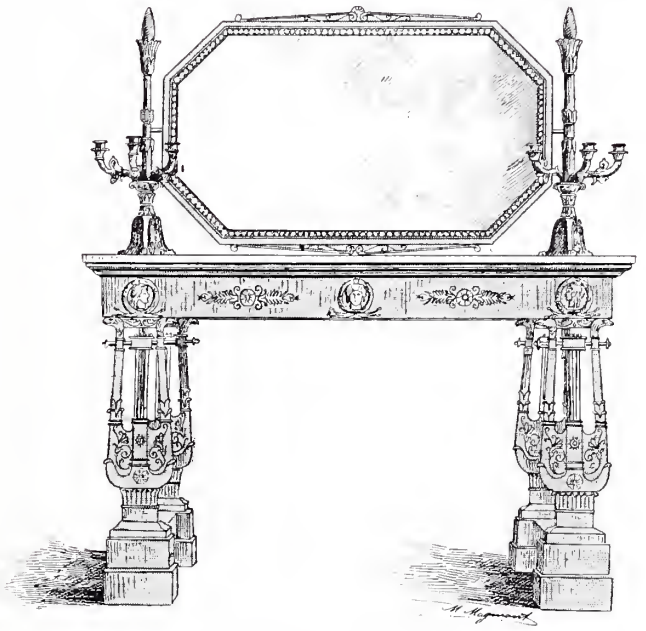
A côté des baromètres, il conviendrait peut-être de faire une place aux horloges à gaine, si usitées et si gracieuses à la fin du XVIIIe siècle ; mais elles se virent absolument délaissées pendant la République et l'Empire. Leur beau temps était passé et leur fabrication presque complètement abandonnée à cette époque n'a guère été reprise

sérieusement depuis. Tout au plus, en construit-on encore quelques-unes des plus simples et des plus frustes, à l'usage des habitants des campagnes les plus reculées. Il existe cependant quelques rares horloges à gaine datant de l'Empire. Nous en trouvons une entre autres, à équation, dans la galerie des Fêtes du palais de Compiègne, renfermée dans une gaine en acajou, avec ornements en bronze doré, fabriquée en 1807, dont le mouvement est dû au célèbre horloger Bailly.

Les boîtes à jeux, quoique dépendant peut-être davantage de la tabletterie, doivent cependant, il nous semble, être rattachées aux petits meubles. Sous l'Empire, elles étaient fort soignées. Les damiers dont on se servait à la Cour et dans les maisons élégantes, étaient en acajou avec *dames* d'ivoire vertes et blanches ; les échiquiers en ébène et acajou, avec incrustations d'ivoire et les pièces en même matière ; les boîtes de fiches en nacre de perle, les paniers, en acajou et la boîte en bois de racine ou d'orme noueux. Biennais fournit à la Maison impériale des jeux d'échecs en bois de rose du prix de 300 francs; des boîtes de fiches en ivoire, de 420 francs; des échiquiers, de 170 francs; des damiers, de 280 francs; etc., etc.

Il est un genre de meubles, presque toujours des tables en marbre, mosaïque et bronze, ressortissant plus de l'architecture que de l'ébénisterie dont il convient de dire quelques mots. Ces meubles, ces édicules pour mieux dire, sans être propres à l'époque impériale, furent peut-être plus communs alors qu'aux époques précédentes. Nous ne nous arrêterons guère sur ces objets, qui ne nous semblent pas d'un goût des plus fins ; mais ne nous faut-il pas passer en revue les principales manifestations de l'art décoratif de l'époque ? En ces sortes de constructions architectoniques, quel autre nom leur donner, la République et l'Empire ne firent que suivre une impulsion antérieure. Parmi ces meubles spéciaux, nous signalerons d'abord, comme précédent, au palais de Compiègne, dans l'ancienne chambre à coucher de Louis XV, une table de l'époque Louis XVI, en marbre vert, ornée de cuivres

ciselés et dorés, dont le dessus montre une mosaïque représentant une *Amazone dans un char combattant deux hippogriffes;* puis, au Garde-meuble, une mosaïque de la même époque, signée Clermont, en pierres dures de rapport, dans un encadrement de bois pétrifié bordé de bronze doré ; elle est à fond de cuivre, avec des dessins de vases, de fleurs, de feuillages et de fruits ; la partie centrale représente, d'abord dans un médaillon octogone, le *Minotaure,* puis dans



Toilette en bois d'if (Palais de Compiègne).

une voussure en haut, *Apollon et Linus* et, en bas, le *Combat des Amazones* [1].

Pour les meubles de ce genre, de style absolument Empire, nous trouvons encore au palais de Compiègne, dans le boudoir, un piédestal en marbre noir orné de bronzes dorés et de plaques en biscuit de Sèvres de l'époque Louis XVI, représentant des scènes mythologiques,

[1] Notons, pour mémoire, les deux tables en porphyre de style égyptien présentées par Gouthière au Salon de peintures de 1773 où elles ne furent pas admises et aussi à la manufacture de Sèvres divers projets de meubles pouvant rentrer dans cette catégorie; entre autres : les dessins d'une table ovale exécutée en 1798; d'un secrétaire destiné à l'Empereur, œuvre d'Isabey; des tables des *Saisons* (1806); des *Oiseaux* (1809); des *Maréchaux* ; des *Grands Capitaines*, etc.

surmonté d'un vase en forme d'urne étrusque évasée, à décor or, anses à têtes de bélier, avec un médaillon signé Le Gay, représentant *Diane chasseresse entourée de ses Nymphes.*

Au palais de Trianon dans la pièce dite cabinet de travail, se voit un guéridon de fabrication italienne, dont le dessus en marbre blanc montre un grand médaillon central, représentant un temple à colonnes avec l'inscription : *Giovanni Andrei a Franco schianta fecero a Firenze*, 1801, entouré d'autres médaillons plus petits à sujets antiques et d'incrustations formant des grecques, monté sur un socle triangulaire en bronze doré et vert antique accompagné de trois lions ailés et de colonnettes.

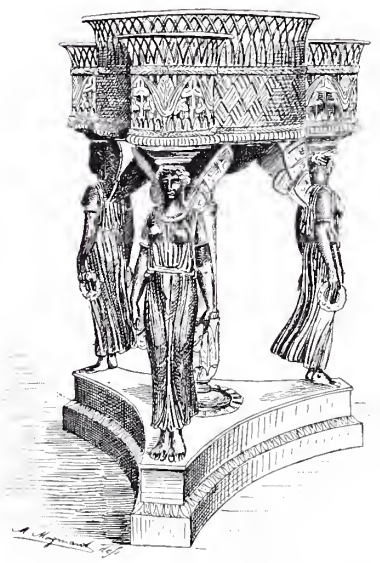
On rencontre assez fréquemment des guéridons de fabrication purement française de ce même genre, plus ou moins riches, plus ou moins décorés.

Certaines consoles, et des plus luxueuses, furent exclusivement construites à cette époque en marbres de différentes espèces alliés aux bronzes ciselés et dorés, et décorées de médaillons en biscuit et de paysages ou de figures peints sur porcelaine. Il en existe une de ce genre appartenant à l'État, des plus importantes, dans laquelle la perfection de l'exécution, le goût et la finesse des ornementations, ferait presque excuser la conception et surtout les matières employées. Un autre objet, de matière analogue, mais ce dernier de proportions des plus réduites, et par cela même raisonnable et admissible, est le petit monument rectangulaire en porphyre vert, monté sur un socle en jaspe fleuri qui figure au musée du Garde-meuble. Il comprend quatre plaques : trois en vermeil, représentant les embellissements de Rome, une quatrième en lapis-lazuli portant l'inscription : *Ex munificentia... sexti P.-M.* ; la devanture montre des hiboux, des guirlandes de myrte et un médaillon en bronze doré, supporté par deux anges en vermeil. Sur un piédestal en marbre noir contenant l'inscription : *Optimo principi,* est placée une statuette de Minerve assise, en porphyre rouge à part la tête, les mains, les bras et les pieds, en jade. Cette statuette signée C. Frey est de dimensions des plus réduites. L'édicule entier mesure 46 centimètres de hauteur sur 19 de largeur.

Signalons aussi une table en porcelaine, œuvre de Parant, consacrée à Alexandre et à douze héros de l'antiquité.

La Restauration a eu garde d'abandonner la fabrication des guéridons de ce genre. Comme preuve à l'appui, nous en citerons un qui se trouve au palais de Trianon dans le grand salon. Il consiste en une table de mosaïque de Belloni, dont le milieu est occupé par un médaillon représentant une vue du château d'Arthwel sur le devant duquel on voit Louis XVIII et la duchesse d'Angoulême, qu'encadrent douze parties demi-circulaires en malachite et douze plaques en albâtre oriental ornées de papillons. Cette table est supportée par un socle en marbre vert poireau, posé sur un autre socle en marbre blanc orné de trois chimères dorées.

La vogue de ces meubles subsista longtemps. Au château de Pau, dans les salons du premier étage, se trouvent deux tables de milieu, données par Bernadotte devenu roi de Suède, en chêne sculpté, avec un dessus en mosaïque de porphyre rose de Suède, encadrements rouge, jaune et vert et milieu en agate.



Jardinière (Palais de Fontainebleau).

CHAPITRE III

LES VOITURES

CHAPITRE III

LES VOITURES

Les équipages disparurent peu à peu au moment de la Révolution. On n'en rencontre plus un seul dans les rues de Paris pendant la période de la Terreur ; mais ils reparurent petit à petit après le 9 Thermidor, et bientôt le luxe des voitures fut poussé à un point extraordinaire. Les lourds et somptueux carrosses, les riches berlines à ressorts en tire-bouchon doublées en velours de Gênes, les larges diligences à fonds dorés de l'ancien régime cédèrent la place à de nouveaux véhicules, beaucoup plus légers, sinon plus gracieux.

Ce sont d'abord les curricles dont la mode fut des plus éphémères, et dont le nom comme la forme rappellent le char antique, inspirés par les courses de chars romains du Champ-de-Mars, dont les lithographies de Carle Vernet nous ont conservé le souvenir ; viennent ensuite les carricks, importés d'Irlande ; les bastardelles usitées pour les courses en ville ; les bogheys, trouvaille du fameux carrossier Gagnant, qui firent longtemps fureur ; les vis-à-vis, réduction à deux places de la berline ; les phaétons, les cabriolets, dont l'invention remonte au XVIIe siècle, de forme élancée, le plus ordinairement peints de couleur éteinte et tant soit peu sombre ; les soufflets ; les demi-fortunes ; enfin, les voitures plus lourdes, plus imposantes, les carrosses différant quelque peu de ceux de l'ancien régime, qui consistaient en une boîte ou caisse à jour ou ouverte par le haut et recouverte d'une impériale.

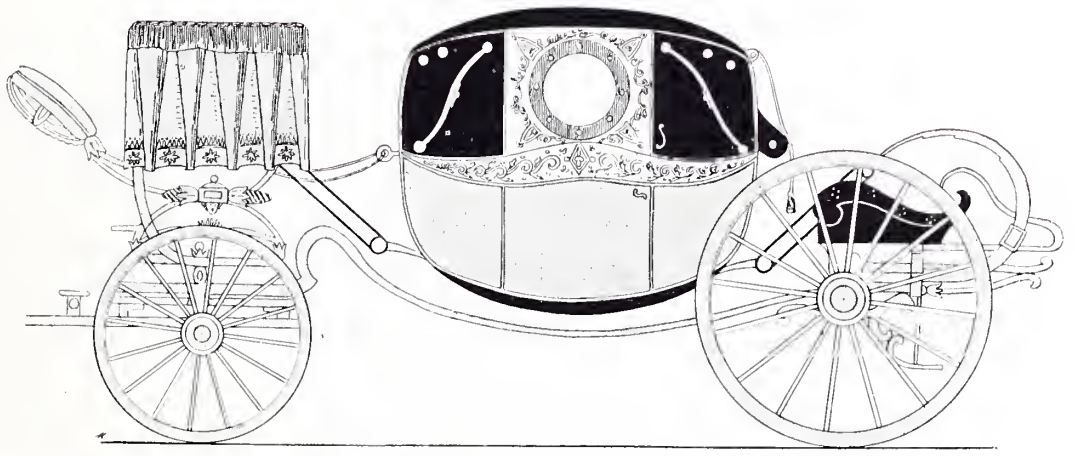
La diligence, qui n'avait rien de commun avec les voitures que nous sommes aujourd'hui accoutumés à désigner sous cette appellation, consistait en une sorte d'équipage de gala dont on se servait en

ville ; elle était le plus souvent rechampie de couleurs claires, comme le jaune et le bleu, et décorée aux portières de larges armoiries à fastueux supports ; le char à bancs, sans prétention, permettant d'empiler nombre de personnes dans une voiture relativement légère et ne craignant pas trop les mauvais chemins ; la berline, fort simple extérieurement, se composait d'un coupé précédé d'un siège pour le cocher, accompagné par derrière d'une malle de vastes proportions fermant à l'aide de cadenas, attachée par de forts traits de cuir au coupé et appelée communément vache. D'autres voitures de voyage, en assez grand nombre, dérivant toutes du même principe, étaient plus importantes et se composaient le plus souvent d'un intérieur à deux places, d'un vis-à-vis à quatre et d'un siège pour les domestiques, en arrière, sans parler de celui du cocher, en avant ; attelées de huit forts chevaux, elles allaient au grand trot sur les routes, faisant un bruit d'enfer. Bien entendu, leurs ressorts en forme d'arcs énormes étaient des plus flexibles et susceptibles de résister aux plus violents cahots. Il est une voiture à deux roues dont nous devons dire quelques mots, c'est la chaise de poste, dont parfois la boîte descendait plus bas que les brancards, et dans laquelle alors les portières étant dormantes, on entrait par derrière. Mais le plus ordinairement, destinée à voler sur les chemins mal empierrés et remplis d'ornières, c'était une sorte de tilbury court ou de cab légèrement construit, élevé sur deux hautes roues et suspendu sur d'élastiques ressorts, que l'on attelait à trois chevaux, l'un dans la limonière, un autre à droite hors du brancard sur la gauche en avant de trois encolures, et enfin du porteur monté par le postillon.

Ces diverses voitures toutes tendues de drap plus ou moins luxueux, piqué de boutons, avec des poches fermées de tous côtés, étaient munies de coffres sous les sièges et en avant, et, en guise de tapis de pied, de peaux d'ours ou de tigre, dans les plus riches ; de peaux de mouton ou de chèvre, dans les plus simples.

Quoiqu'elle n'ait rien eu d'artistique, il nous semble difficile de passer sous silence la malle-poste, généralement connue sous le nom de panier à salade, créée après le décret de la Convention du 12 sep-

tembre 1791, établissant un service officiel de courriers. Cette voiture consistait en un énorme panier d'osier d'une assez grande hauteur peint en noir ou en vert foncé, surmonté de cerceaux de bois recouverts d'une bâche en cuir, et contenant plusieurs banquettes suspendues à l'aide de courroies ; cet incommode et disgracieux véhicule, huché sur deux hautes et solides roues, était placé sur un brancard dans lequel on attelait un gros limonier, un cheval en galère, et un troisième cheval monté par le postillon de rigueur. Nous ne pouvons davantage laisser de côté le coucou, si usité alors. C'était une boîte



Landau-bateau de gala (1808).

élevée sur deux roues, peinte en jaune, en vert, en brun-rouge ou en bleu, ouverte par devant, avec deux banquettes longitudinales pour trois personnes chacune et un siège transversal en avant, pour le cocher.

Sous la Restauration, en 1819, les anciens courriers de la malle, usités sous le Directoire et l'Empire, furent remplacés par les lourdes mais beaucoup plus confortables malles-poste, à trois places d'intérieur, et à une quatrième dans le compartiment du courrier, consistant en une sorte de cabriolet fermant à volonté sur le devant du coupé.

Les harnais, à partir du Directoire et sous l'Empire, furent des plus soignés. Ils étaient ordinairement noirs avec des cuivres brillants et un chiffre argenté aux œillères. Ceux du comte Potocki, célèbres

entre tous, étaient garnis d'or, d'argent, de corail, de peau de tigre et d'écaille.

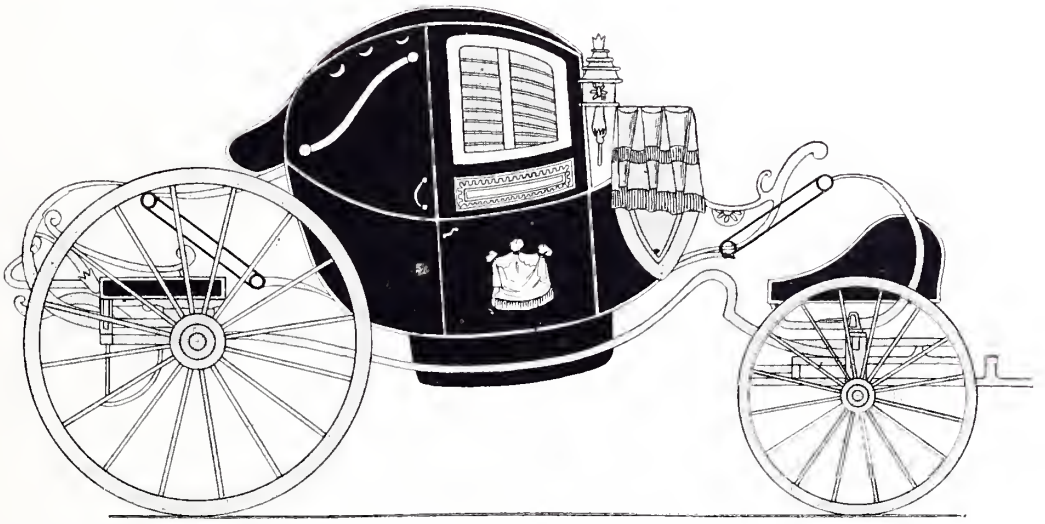
Après les voitures, il faut au moins signaler les traîneaux d'hiver, mis à la mode par les Polonais nombreux à la Cour impériale, établis en bois rares et incrustés de nacre comme des meubles précieux.

Le luxe des voitures n'était pas un des moindres de la Maison impériale. Voici d'ailleurs quelques renseignements à cet égard. Les principaux carrossiers du temps, Devaux, faubourg Poissonnière; Cauyette et Gœtting, rue des Martyrs; Rasp, rue de Verneuil; Pichard, rue Montmartre; Chibourg, rue Neuve-Saint-Augustin; Leduc, rue du Bac; Grosjean frères, rue du Helder; Dussaussoy, rue Neuve-du-Luxembourg; Blancheton, rue de Lille; Behaghe, rue de Provence; Deloche, rue Hautefeuille; Boutin, rue Saint-Dominique; Vosgien, rue Neuve-Saint-Augustin; Braidy, rue de l'Arcade; Duchemin, etc., fournirent de nombreux équipages à l'Empereur.

Parmi les voitures sorties des ateliers de Cauyette et Gœtting nous trouvons bon nombre de berlines; d'abord, une à six places, destinée au souverain, garnie de velours blanc, le train en frêne sculpté, le fond de la caisse doré, glacé au vert sur fond d'or, avec les armes impériales et quatre bouquets peints sur les panneaux, du prix de 20.000 francs; une seconde, à l'usage de la souveraine, garnie de velours à bouquets et guirlandes de roses, avec les ferrures, moulures et ornements dorés, payée 17.000 francs; une troisième du même genre et du même prix; puis cinq autres plus simples, payées ensemble 36.000 francs; vient ensuite un landau-berline du prix de 11.560 francs; un landaulet en forme de dormeuse, de 7.600 francs; une dormeuse de 10.282 francs; puis trois autres, payées ensemble 24.282 francs; trois voitures avec lits, de 10.240 francs et 8.500 francs; une calèche Daumont de 5.500 francs; une diligence de 6.000 francs, et enfin une voiture de ville, pour les sorties incognito de l'Empereur, de 7.000 francs.

Les berlines furent, de toutes les voitures, celles dont la Maison impériale fit la plus grande consommation. Rasp en fournit quatre garnies de drap blanc et galon de soie avec matelas en satin et galon de

soie, de 17.500 francs ; Dussaussoy, deux à peu près semblables, mais avec les châssis garnis en velours de soie vert, de 18.000 francs ; Grosjean, trois, toujours de même genre, avec les armes du souverain sur les portières, de 28.500 francs ; Leduc, deux, avec les caisses à fond d'or, les armes de l'Empereur « sur les quatre faces des panneaux du milieu, et autres décors sur ceux de côté, les trains peints en fond vert glacé, » de 18.500 francs ; Chibourg, deux, avec des matelas en satin, de 16.000 francs, et deux autres, peintes à fond d'or, de 14.800 francs ;



Coupé-landaulet de gala (1806).

Vosgien, deux, toujours garnies de drap blanc, les caisses peintes à fond d'or avec les armes impériales et des couronnes dans les frises, de 16.000 francs ; Boutin, trois, de 24.000 francs ; Deloche, trois, différant des précédentes en ce que des branches de laurier, de chêne et d'immortelles, sont représentées dans les frises et sur les panneaux ; Behaghe, deux, de 15.000 francs, Blancheton, une, etc. En voici une de Pichard, d'un modèle un peu différent : elle est à flèche et à col de cygne, et fut payée 9.000 francs ; deux autres, sortant encore de ses ateliers, atteignirent les prix de 9.000 francs et de 8.672 francs.

Dans les équipages de la Maison impériale, les harnais n'étaient pas moins luxueux que les voitures ; les guides en laine écarlate, les glands, nattes, pompons et cocardes assorties ; les boucles en plaqué

ou en argent, les bouts et enchapures en cuir rouge ; les ornements tels que rosettes, petits aigles, couronnes, frontaux découpés à jour et dorés au mat.

Plusieurs des voitures conservées au palais de Trianon ont servi à l'Empereur. D'abord la voiture dite de l'*Opale*, dans laquelle Joséphine fut conduite à la Malmaison après le divorce, en 1809 ; puis les voitures dites de l'*Améthyste*, de la *Cornaline*, de la *Turquoise*, de la *Victoire* et la *Brillante*, qui figurèrent dans le cortège du sacre de Napoléon ; et enfin la voiture dite de la *Topaze*, qui servit lors du mariage de l'Empereur avec Marie-Louise, en 1810.

Ces différents carrosses, fort lourds et massifs, sculptés et dorés sur toutes leurs parties, sont plus riches et plus fastueux que véritablement élégants et beaux.

Les princes et princesses de la Cour de Napoléon, ses frères et ses sœurs, à l'exemple du souverain, déployèrent un grand faste dans leurs équipages. La princesse Pauline fit construire chez Braidy une calèche, recouverte de peluche et de soie, qui était une véritable merveille en son genre ; elle possédait encore une dormeuse attelée à quatre, contenant deux places, dans laquelle on pouvait s'étendre sur des coussins pour dormir, où se trouvaient des glaces et un nécessaire complet de toilette, et toutes les commodités possibles pour lire, coudre, broder, etc., etc.

A la Restauration appartiennent en propre deux somptueuses voitures de gala. L'une construite en 1821 pour la cérémonie du baptême du duc de Bordeaux, l'autre en 1825 pour le sacre de Charles X.

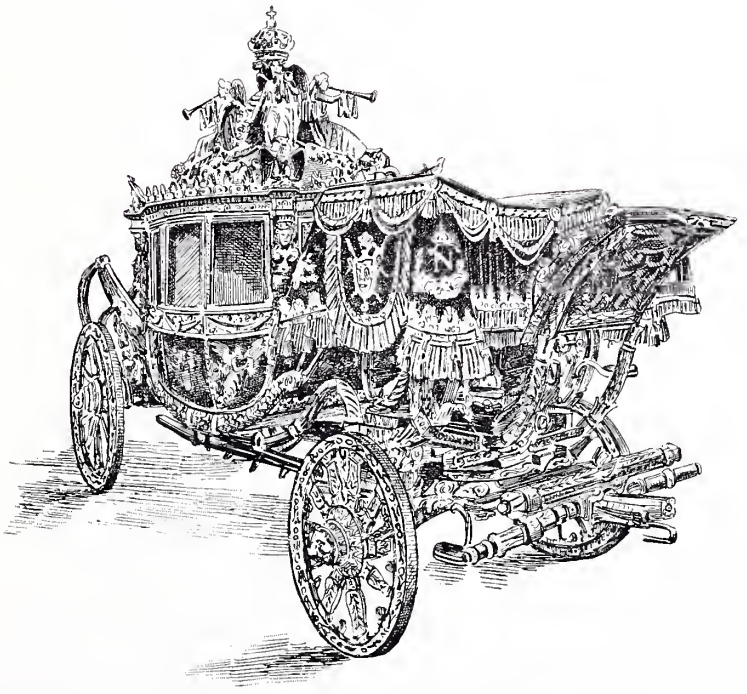
La voiture du baptême du duc de Bordeaux, entièrement dorée, est surmontée d'une couronne placée sur un coussin. Elle est garnie intérieurement en satin blanc. Le pavillon, en velours blanc brodé soie et or de diverses couleurs, est dû aux élèves de la maison de la Légion d'honneur de Saint-Denis.

La voiture du sacre de Charles X est dominée par un groupe composé de cinq Renommées drapées, les ailes éployées, sonnant de la trompette, que surmonte une couronne royale portée par un fût de

colonne. Le coffre, les roues, les essieux, le siège des cochers, sont surchargés de sculptures dorées. L'intérieur est garni en velours de soie cramoisi brodé d'or fin.

Ces deux carrosses portent en avant un siège à la française recouvert d'une housse en velours brodé enrichie de tresses et de glands, de torsades et de broderies d'or. Leurs marchepieds sont à tiroir, et forment, lorsqu'ils sont développés, une sorte d'escalier. Sur l'arrière-train, il y a place pour quatre valets de pied tenant en main des poignées tissées en soie et or.

Les armes de France qui étaient peintes sur les panneaux des portières et brodées en relief en soie et en or sur velours des deux côtés de la housse du siège, ont été remplacées lors du second Empire par les armes de Napoléon III. La voiture du sacre servit en 1856, à l'occasion du baptême du Prince impérial; celle du baptême du duc de Bordeaux, une première fois, lors de la cérémonie du mariage de Napoléon III en 1853, une seconde en 1856, à transporter les souverains lors du baptême du Prince impérial, et une troisième à conduire le sultan Ab-dul-Azis à l'Exposition universelle de 1867.



Voiture du sacre de Charles X, 1825 (Palais du grand Trianon).

CHAPITRE IV

LE TISSU

CHAPITRE IV

LE TISSU

L'industrie textile, comprenant la filature, le tissage et la teinture des étoffes, a toujours eu une importance considérable, car elle fonde ses conditions d'existence sur une consommation obligatoire. Le traité de commerce avec l'Angleterre en 1786, et plus particulièrement les mauvais jours de la Révolution, lui portèrent un préjudice énorme. La France, qui jusqu'à la chute de l'ancien régime avait gardé la pleine maîtrise de l'élégance et de la mode, la perdit tout à coup; et l'industrie textile vit surtout du luxe. Napoléon, parvenu au pouvoir, chercha à relever la fabrication des étoffes, de l'état d'affaissement dans lequel elle était tombée, et fit tous ses efforts pour lui rendre son ancienne suprématie. Il y arriva, grâce au concours d'hommes intelligents et dévoués, que les difficultés n'arrêtèrent pas, et qui élevèrent des fabriques nouvelles, ou relevèrent les anciennes, tels Oberkampf à Jouy, François Richard et Lenoir à Paris, Pouchet à Rouen, Dollfus à Mulhouse, de Pernon à Lyon, etc., etc. N'ayant à nous occuper ici des étoffes qu'en ce qu'elles se rapportent à l'art et à l'industrie du tapissier et du décorateur, nous laisserons de côté celles destinées au costume, qui n'en sont cependant pas moins intéressantes pour cela.

Commençons par la plus haute manifestation de l'industrie textile, la tapisserie, et par ses produits les plus renommés, ceux sortis de la célèbre manufacture des Gobelins.

La Révolution porta un coup funeste à la manufacture des Gobelins[1],

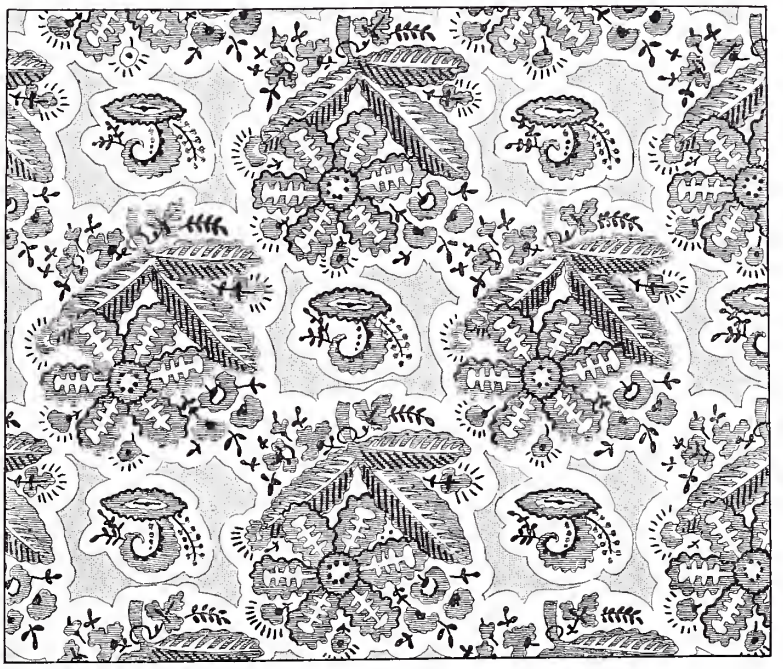
[1] Audran, directeur des Gobelins qui avait succédé à Guillaumot nommé en 1789 et devenu suspect, fut à son tour destitué et enfermé à Sainte-Pélagie, le 13 novembre 1793. Il fut remplacé

en butte aux attaques passionnées de ses détracteurs qui voyaient en elle une détestable institution de l'ancien régime. Ses employés et artistes avaient beau avoir été, en corps, jurer devant la Convention de n'employer désormais leurs talents qu'à transmettre à la postérité les images des héros et des martyrs de la Liberté, ainsi que les actions mémorables des Français régénérés et républicains, cela ne suffit pas. Elle dut, pour ne pas être supprimée, laisser nombre de ses métiers inactifs, considérablement restreindre ses dépenses et par conséquent ses productions. Les tentures les plus ordinairement tissées par elle jusqu'alors, accusées de montrer des emblèmes féodaux ou contre-révolutionnaires, furent impitoyablement détruites ou brûlées. Brisant avec son passé, pendant la période de la Terreur, la manufacture ne mit sur les rares métiers encore occupés, que des modèles conformes aux idées du jour, représentant pour la plupart des scènes de l'histoire grecque ou romaine. Parmi ceux-ci, il convient de citer : *Zeuxis choisissant un modèle parmi les plus belles filles de la Grèce,* d'après Vincent ; *Brutus* et *le Serment des Horaces,* d'après L. David ; *la Liberté ou la Mort,* d'après Regnault. Il ne faudrait cependant pas, d'après cela, croire que les Gobelins eussent absolument répudié les sujets tirés de l'histoire religieuse, puisqu'à la première Exposition des produits de l'industrie nationale, ouverte au Champ-de-Mars en septembre 1793, ou, pour parler le langage officiel du temps, dans les premiers jours de l'an VII, ils présentèrent aux regards du public, à côté de l'*Incendie du Borgo* et d'*Apollon et les neuf Muses* d'après Raphaël, *Jésus chassant les marchands du temple,* d'après le même maître.

En 1802, à la nouvelle Exposition de l'industrie qui eut lieu cette année-là, ils montrèrent différentes pièces d'importance diverse : un

par Augustin Belle, sous l'administration duquel, le 10 frimaire an II (30 novembre 1793) furent brûlées devant l'arbre de la Liberté élevé dans la cour de la manufacture, de nombreuses tentures offrant des emblèmes féodaux ou contre-révolutionnaires. Trois ans plus tard, par suite de deux arrêtés datés de Floréal et Prairial an V, seize des plus belles tapisseries de l'ancienne collection royale comprenant 180 pièces furent brûlées à leur tour, sous le prétexte que, rehaussées d'or et d'argent, il y aurait profit à en fondre le métal. — Voir Jules Guiffrey, *Histoire de la Tapisserie*, Alf. Mame, éditeur, Tours, 1886.

Combat d'animaux et des *Pêcheurs* d'après Desportes : deux compositions de *Fleurs*, l'une d'après Mme Coster, l'autre d'après Mme Penier ; puis le *Siège de Calais*, d'après Berthélemy, et les *Offrandes à Junon Lucine, emblème du Printemps*, d'après Callet. Mais ces diverses tentures, n'étaient que d'une importance fort relative ; heureusement que l'Empire était proche, et dès que Napoléon fut arrivé au pouvoir, les



Tissu imprimé. *Fabrique d'Oberkampf.*

travaux de l'antique manufacture prirent un tout autre essor, qui rappela les jours de sa splendeur passée. Subventionnée par la liste civile, dont elle reçut annuellement 150.000 francs, elle rentra dans les attributions générales de la Maison impériale. On mit alors sur les métiers, dont pas un seul ne resta inoccupé, nombre de tentures dont les sujets cette fois étaient le plus ordinairement empruntés à la vie des camps. Parmi celles-ci, notons : *les Pestiférés de Jaffa*, d'après Gros ; *le Passage du Saint-Bernard*, d'après L. David ; *les Préliminaires du traité de Léoben*, d'après Lethière ; *Napoléon donnant ses ordres le matin de la bataille d'Austerlitz*, d'après Carle Vernet ; *la Mort du général Desaix*, d'après Regnault ; *Napoléon pardonnant aux révoltés du Caire*, d'après

Guérin ; *l'Entrée à Vienne,* d'après Girodet ; *les Soldats du 76e régiment retrouvant leur drapeau dans l'arsenal d'Inspruck,* d'après Meynier ; *la Prise de Madrid,* d'après Gros ; *l'Empereur recevant la reine de Prusse à Tilsitt,* d'après Berthon ; *les Adieux de Napoléon et d'Alexandre, après la paix de Tilsitt,* d'après Gautherot ; *la Réception des députés de Paris,* d'après Mulard ; *la Clémence de Napoléon envers la princesse de Hartsfeld,* d'après Ch. de Boisfremond, etc.

A côté de ces compositions guerrières, figurèrent encore différents sujets empruntés à l'antiquité, comme *Énée poursuivant Hélène dans le temple de Minerve,* d'après Vien ; *la Vestale Clelie,* d'après Suvée ; *Iphigénie reconnaissant Oreste,* d'après Regnault ; *le Combat des Romains et des Sabins,* d'après Vincent, et même quelques compositions empruntées à l'histoire de la dynastie déchue, comme divers *Épisodes de la vie d'Henri IV,* encore d'après Vincent.

Napoléon voulut faire concourir de toutes façons les Gobelins à l'éclat et à la splendeur de ses palais, et il leur commanda de nombreuses tentures à cet effet. Il fit tisser pour les Tuileries six riches portières, représentant : *les Armes d'Italie, les Armes de l'Empire, la Victoire, la Renommée, les Sciences et les Arts, le Commerce et l'Agriculture,* d'après Dubois ; il commanda un grand nombre de feuilles d'écrans et de paravents, de canapés, de fauteuils, de pliants, de tabourets pour les résidences impériales, avec l'aigle couronné, son chiffre ou les abeilles.

Si les tapisseries tissées pendant la période républicaine furent peu nombreuses et de mince importance, il n'en fut pas de même de celles commandées par l'Empereur, qui là comme partout voulut faire grand. Nombre de ces pièces restèrent fort longtemps sur le métier ; si longtemps même, que certaines d'entre elles s'y trouvaient encore au retour des Bourbons. Ces grandes pièces revinrent à des prix fort élevés, telles : *la Mort du général Desaix,* qui coûta 24.877 francs; *le Combat des Romains et des Sabins,* 20 200 francs ; *Zeuxis choisissant un modèle,* 33.660 francs ; *Énée poursuivant Hélène,* 33.750 francs, etc.

Les tentures d'ameublement destinées aux palais impériaux n'étaient pas relativement d'un prix moins élevé ; un meuble fond lilas, dessin

à fleurs, composé de 12 fauteuils, 2 canapés, une feuille d'écran et 2 tabourets à pieds, sans les fûts, bien entendu, revint à 15.400 francs; 12 chaises à petits bouquets, à 5.160 francs. Nombreuses furent les feuilles d'écran, les fonds de fauteuils dépassant 1.000 francs, et les feuilles de paravent, le double.

Les tentures ornant le cabinet de l'Empereur aux Tuileries, consistant en quatre pièces : *Énée poursuivant Hélène ; Zeuxis choisissant un modèle; Vénus blessée par Diomède* et *l'Enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus*, revinrent ensemble à plus de 200.000 francs. Le fastueux souverain ne meublait pas moins somptueusement les appartements des membres de sa famille. A Madame Lœtitia, sa mère, il envoyait treize tapisseries estimées ensemble plus de 50.000 francs; au vice-roi d'Italie : un *portrait de l'impératrice Joséphine en habits impériaux*, d'une valeur de 10.000 francs ; à la reine Hortense : un autre *portrait de Joséphine*, celui-ci la représentant assise sur un canapé, estimé 12.230 francs ; au cardinal Fesch : deux reproductions de *nature morte*, de 4.373 francs ; au prince Borghèse, deux tentures de 6 à 7.000 francs ; à la princesse Pauline : *l'Empereur gravissant les Alpes*, d'après L. David, de 15.000 francs. De tous côtés, sa générosité se faisait jour ; les

Lampas fond jaune à dessins crème.
Fabrique de Camille de Pernon
(Époque du Directoire).

cadeaux de ce genre à ses amis n'étaient pas moins magnifiques : à son allié le roi de Saxe, le seul qui lui resta fidèle jusqu'à la fin, il fit don d'une suite de tentures d'une valeur de 100.000 francs ; au roi de Wurtemberg, de trois pièces valant 18.000 francs ; au grand-duc de Wurtzbourg, de : *Cornélie mère des Gracques* et du *Combat de Mars et de Diomède*, prisées ensemble près de 70.000 francs, etc., etc.

Il faut néanmoins reconnaître que l'Empire ne créa pas, en fin de compte, de nouvelles manifestations artistiques en fait de tentures, et que tout au plus, aux Gobelins, peut-on mettre à son actif, à part les portraits de Napoléon, du Roi de Rome et des autres membres de sa famille, quelques portières dont les motifs purement ornementaux montrent l'écu impérial sur un fond vert semé d'abeilles.

Ces différentes tapisseries que nous venons d'énumérer, témoignent hautement que les ouvriers de la manufacture étaient, du côté de l'exécution, restés dignes de leurs devanciers. Malheureusement les pièces tissées alors et jusqu'en 1812, le furent par un procédé inauguré à la fin du règne de Louis XVI, à l'aide de tons juxtaposés leur donnant l'apparence d'une mosaïque de laines ; en 1812, grâce à un tapissier de basse lisse, Gilbert Deyrolle, qui réussit à faire accepter son idée, l'on revint à l'ancien procédé par hachures de couleurs contrastées, bien préférable à tous égards.

La Restauration ne changea pas grand'chose à la situation de la manufacture des Gobelins ; les sujets des tentures seuls furent différents. A la place des portraits de Napoléon, de Joséphine, de Marie-Louise, du Roi de Rome, on mit sur les métiers ceux de Louis XVI, de Marie-Antoinette, de Louis XVIII, de Charles X ; à la place des sujets guerriers ou mythologiques, des sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament et de l'histoire de France. On doit cependant signaler à l'actif de la Restauration, quelques tentures agrémentées de fleurs de lis à dessins imités plus ou moins heureusement de l'antique.

Après avoir parlé des Gobelins, il serait injuste de ne pas dire deux mots des fabriques de Beauvais, d'Aubusson et de Felletin. Ces deux dernières appartenant à l'industrie privée.

La période révolutionnaire manqua d'être fatale à la manufacture

P. Lafond del. et sculp. Imp. Ch. Wittman

COMMODE ET MIROIR PSYCHÉ
(Palais de Compiègne)

de Beauvais qui employait 120 ouvriers à la fin du règne de Louis XVI, et qui vit arrêter ses métiers en novembre 1793. Quoique la fabrique en eût remis une demi-douzaine en activité deux ans et demi après, en mai 1795, elle était sur le point de disparaître, lorsque, le 26 avril 1800, Lucien Bonaparte, alors ministre de l'Intérieur, porta du jour au lendemain, en rappelant tous les anciens ouvriers, le nombre des métiers occupés à 25, et mit à la tête de l'établissement un homme des plus expérimentés, Huet, qui avait passé la plus grande partie de son existence dans l'administration des manufactures, sous la Royauté. Un an après, le 11 octobre 1802, la fabrique recevait la visite du Premier Consul, qui l'annexa à sa Maison en même temps que les Gobelins. De cette époque, sa situation devint des plus prospères, et ses productions, toutes tissées en basse lisse, jouirent d'un succès bien mérité. Elles consistent spécialement en verdures, bouquets de fleurs, attributs distribués sur des fonds unis, destinées à des portières, fauteuils, canapés, écrans, paravents et autres meubles et parties d'ameublement du même genre ; plus rarement, en tentures à personnages, quoique parmi les pièces offertes après l'entrevue d'Erfurt par l'Empereur à l'ambassadeur de Russie, le comte Tolstoï, figurent sept pièces de cette fabrique, cinq représentant les *Jeux Russes,* d'après Casanova, et deux des *Scènes chinoises,* d'après Dumont, aussi remarquables par l'exécution que par la finesse du tissu et l'emploi des fils de soie. Ces tentures, dont les cartons se trouvaient dans l'ancien fonds de la fabrique, avaient déjà maintes fois été reproduites sous l'ancien régime, et n'ont absolument rien à voir avec le style de l'époque. Une remarque à faire, c'est que les pièces sorties de Beauvais étaient tout aussi appréciées que celles provenant des Gobelins, et leurs prix aussi élevés.

La manufacture d'Aubusson n'eut pas, comme celle de Beauvais, autant à souffrir des malheurs des temps pendant la période révolutionnaire; il est vrai qu'elle ne dépendait pas de l'État. Elle continua, à ces époques troublées, à produire de nombreux tapis de moquette, destinés à servir de tapis de table et de pieds. Plus tard, après l'établissement de l'Empire, sous l'habile direction de Sallandrouze de la Mornaix, de Rogier et de Debel, à côté des moquettes, elle tissa de

nombreuses portières et tentures d'ameublement, dessinées le plus ordinairement par Roby, de la Seiglière, Desforges, etc., artistes fort experts en la matière.

Ces tentures, inspirées des compositions de Percier pour la plupart, figurent des scènes antiques, des sphinx, des lions ailés, des génies, des vases, des brûle-parfums, bien dans le goût régnant. Aubusson fournit alors de superbes portières et de magnifiques tapis pour les palais des grands du jour, pour les demeures des princes Murat, Borghèse, Beauharnais, entre autres.

Le succès d'Aubusson, au lieu de se ralentir à la Restauration, ne fit au contraire que s'accroître, et ses produits se répandirent alors de tous côtés.

Felletin, qui peut être considéré comme une succursale d'Aubusson, exécutait des travaux similaires, quoique peut être un peu moins fins et un peu moins délicats. Sous l'Empire, sa production fut des plus importantes. Il est inutile, croyons-nous, de nous étendre davantage sur ces diverses manufactures et sur leurs productions quoique particulièrement intéressantes pour nous, par ce qu'elles nous montrent et nous font connaître du goût et du style de l'époque. Ce qu'elles ont de typique et de spécial, nous le retrouvons dans toutes les autres branches de l'art industriel touchant au tissu, la soie, la laine, le coton, etc.

L'art de la tenture, sous le gouvernement républicain comme sous le gouvernement impérial, a eu le grand tort d'avoir méconnu ce principe, qu'une tapisserie est avant tout une décoration qui, appliquée sur une muraille ou sur un meuble, doit l'accompagner et non pas le faire oublier. Les Gobelins, comme ils le faisaient déjà depuis pas mal d'années sous l'ancien régime, encore plus peut-être que Beauvais et Aubusson, se sont entêtés à vouloir lutter avec la peinture à l'huile, et à essayer de faire des tableaux avec des fils de soie et de laine, au lieu de se servir de toiles et de pinceaux. Aussi leurs tapisseries manquent-elles pour la plupart de bordures et sont-elles enfermées dans des cadres de bois doré, comme de véritables peintures. Cette erreur n'est pas, nous venons de le reconnaître, particulièrement imputable à cette

époque. Elle date de loin, puisqu'elle a été inaugurée par Le Brun, avec certains ménagements, il est vrai; continuée et accentuée par les successeurs du superbe surintendant, par Oudry tout particulièrement. Elle n'en est pas moins profondément regrettable.

Lampas fond satin ciel à dessins blancs. *Fabrique de Camille de Pernon*
(Époque du Consulat. Ancien palais de Saint-Cloud).

Les tapis de foyer et de plancher étaient assez ordinairement tissés, quand ils étaient destinés aux palais nationaux, à la fabrique établie par Napoléon à Tournay[1], faisant alors partie de l'empire français. Ils consistaient en tapis à dessins géométriques, souvent montrant un cercle ou un ovale au centre, à fond clair avec ornements foncés, ou à fond foncé avec ornements clairs. Il ne faut point oublier

[1] Une manufacture de tapis avait été établie par un certain Chenevard à l'ancien hôtel Soubise, à Paris. Pour témoigner son intérêt à cette industrie, Napoléon alla visiter cette fabrique en 1810.

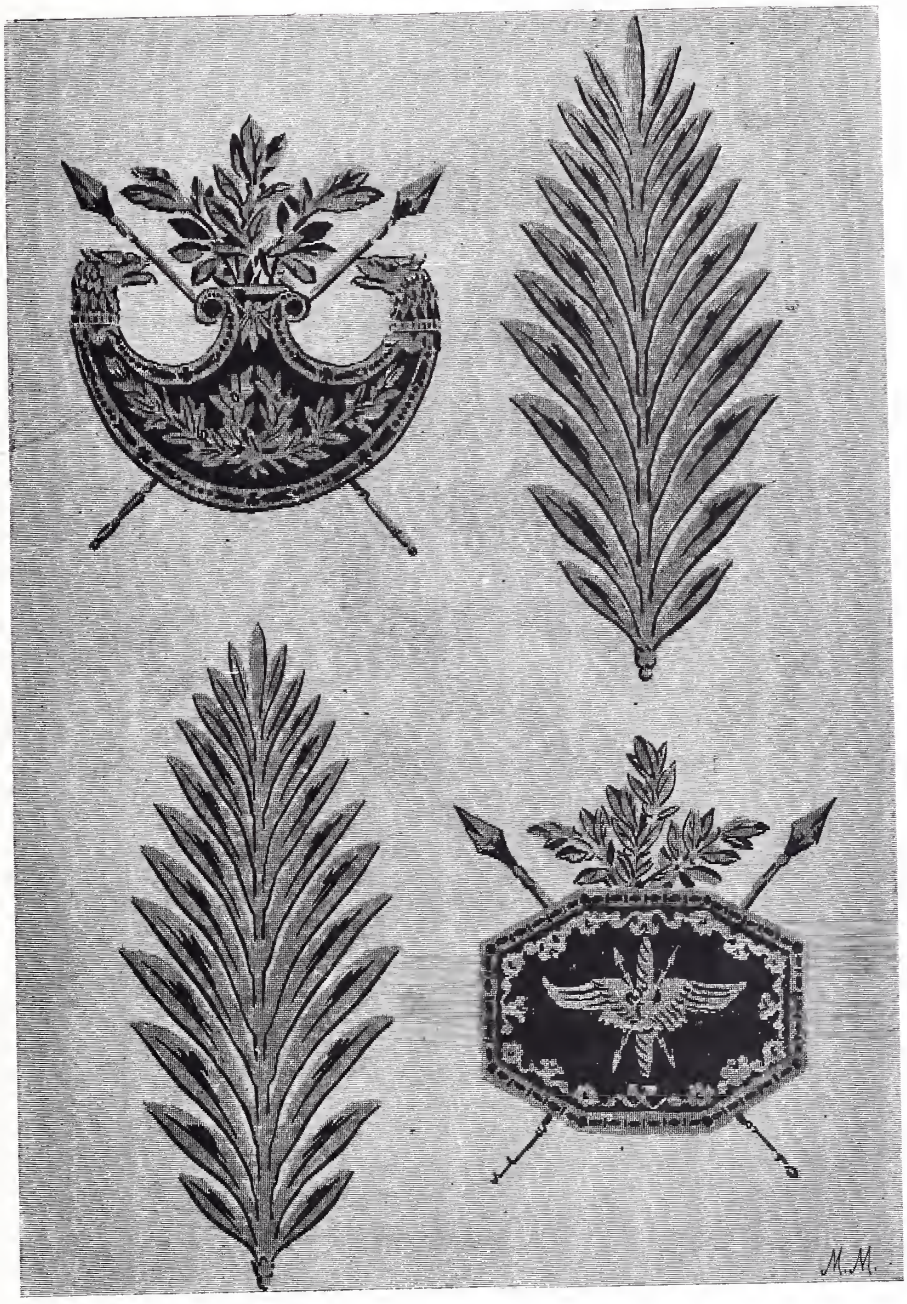
que la Convention, par un décret, avait défendu de mêler la figure humaine aux décorations des tapis, qu'il serait, avait-elle dit, « révoltant de fouler aux pieds dans un gouvernement où l'homme est rappelé à sa dignité ». Quelque baroque que soit ce décret, il n'en est pas moins d'accord avec le goût.

Il est un genre de tapisserie qu'il conviendrait peut-être mieux d'appeler broderie en laine sur canevas, dont il est juste de dire quelques mots, car il fut à la fin du XVIIIe siècle et même depuis, fréquemment employé dans la garniture des sièges, fauteuils, chaises, canapés, etc. Les sujets de cette sorte de tapisserie à points croisés et comptés, représentent le plus ordinairement des fleurs, des ornements, des paysages, parfois des animaux et quelquefois même des personnages dont les figures plus fines sont alors exécutées en soie et au petit point. En ces sortes d'ouvrages, comme en tous les autres d'ailleurs, l'époque révolutionnaire imposa sa marque, dont témoigne le choix des motifs figurés ; l'Empire arrivé, sur nombre de tapisseries de ce genre, Napoléon fit remplacer les emblèmes révolutionnaires ou les fleurs de lis qui pouvaient encore s'y rencontrer, par les abeilles impériales.

En fait de tapisseries sur canevas, on voit au château de Rosny, dont la propriétaire actuelle Mme Gustave Lebaudy a tenu à honneur de rétablir le salon tel qu'il se trouvait lorsque l'habitait la duchesse de Berry, un mobilier composé de fauteuils, de canapés et de chaises, signés Jacob-Desmalter, recouverts de tapisseries reproduisant des scènes tirées des fables de La Fontaine, brodées par la princesse et par ses dames d'honneur.

Les premiers métiers de soieries furent établis en France à Lyon, dans la seconde moitié du XVe siècle, comme il appert de lettres patentes de Louis XI, datées d'Orléans, du 23 novembre 1466. En même temps qu'à Lyon, l'industrie de la soie s'introduisit à Tours, et plus tard à Orléans, au Puy-en-Velay, à Fontainebleau, à Toulouse, à Lille, aux quatre coins du pays ; mais c'est toujours à Lyon qu'elle

demeura le plus florissante. C'est dans cette ville qu'était établi, à la fin du XVIIIe siècle, Philippe de la Salle, qui fabriqua les magnifiques



Lampas fond bleu à dessins de divers ors. *Fabrique de Camille de Pernon.*
(Époque du Consulat. Ancien palais de Saint-Cloud).

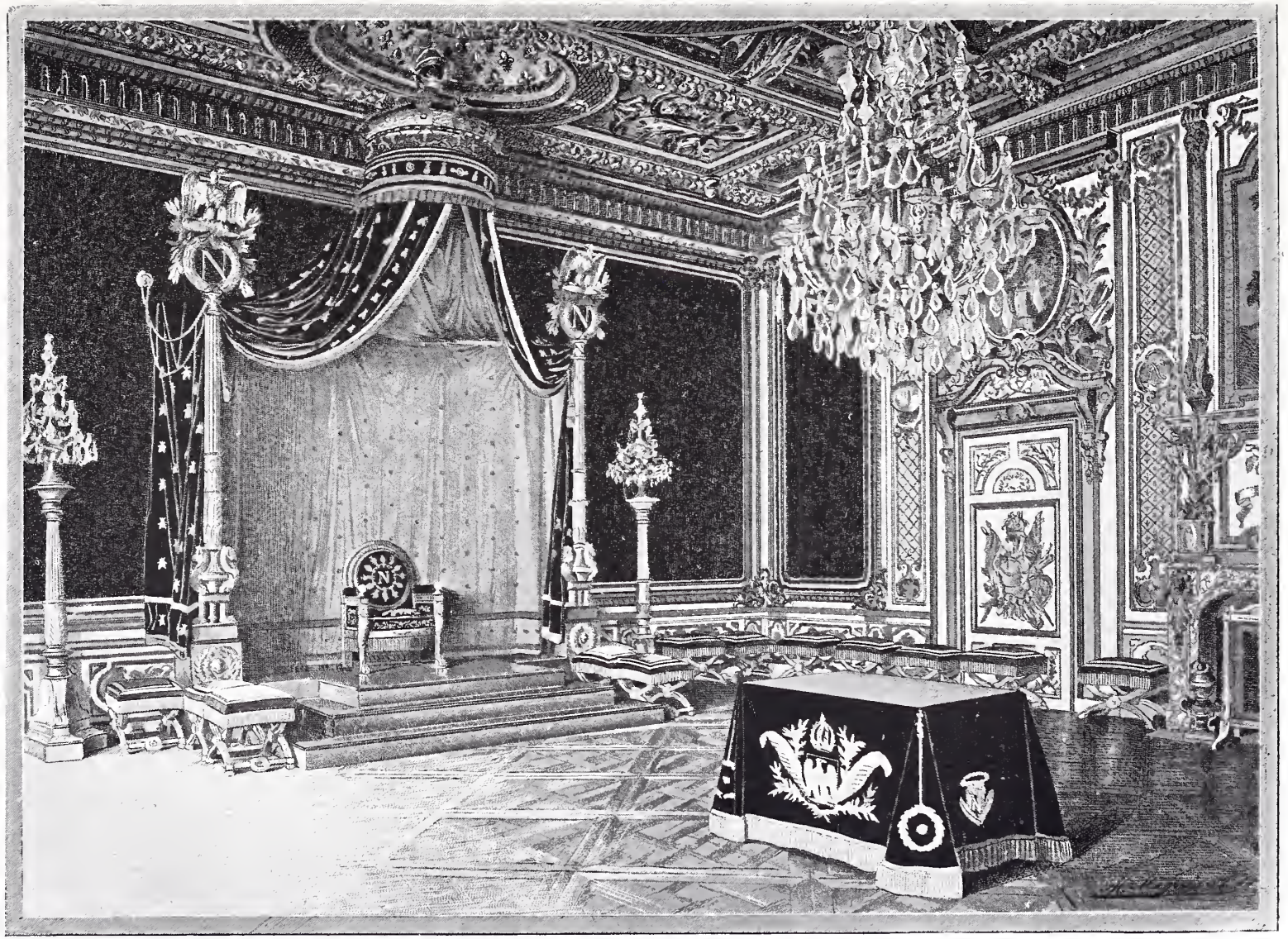
tentures faisant partie du Musée industriel de Lyon, et les superbes étoffes du lit de Marie-Antoinette, aujourd'hui au Garde-meuble,

offertes par la ville de Lyon à cette souveraine, à l'occasion de son mariage. C'est des ateliers de cet industriel, ainsi que de ceux de ses confrères Bony-Dechazelles, Flandrin et de Pernon, pour ne citer que les principaux, que sortirent ces étoffes à fleurettes et à rayures si gracieuses et si délicates, qu'appréciait à un si haut point Marie-Antoinette. Mais, dans les derniers temps de l'ancien régime, ces étoffes brochées perdirent leur prestige, et aux approches de la Révolution furent remplacées, dans l'estime publique, par des velours avec application de broderies.

Cette industrie de la soie, si florissante dans la seconde ville de France, y fut à peu près anéantie par ce fameux siège ordonné par la Convention, que suivit la prise d'assaut de la malheureuse cité. Quand le tissage put reprendre à Lyon qui se relevait péniblement de ses désastres, il renouvela de fond en comble ses procédés et son matériel. C'est en 1803 que fonctionna pour la première fois le métier que venait d'inventer Jacquart, que neuf ans plus tard, en 1812[1], son collaborateur Jean Breton devait perfectionner encore. La nouvelle prospérité de l'industrie de la soierie fut en grande partie due à Camille de Pernon dont nous avons cité le nom tout à l'heure, qui dirigeait déjà une fabrique d'étoffes avant la Révolution. Forcé de s'exiler pendant la tempête, il revint relever ses ateliers de leur ruine une fois le calme revenu. En cela, il fut plus heureux que son célèbre confrère Philippe de la Salle, qui anobli par Louis XVI qui lui avait accordé une pension de 6000 livres et l'avait décoré de l'ordre de Saint-Michel, fut laissé sans ressources par la Révolution, et mourut pour ainsi dire dans la misère. C'est à la maison Camille de Pernon, passée dans les mains de Zacharie Grand en 1804, que furent commandées les principales étoffes destinées à l'ameublement des palais impériaux, dont on retrouve aujourd'hui une partie dans les appartements de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne, etc.

Parmi les plus importantes de ces tentures, il en est une tissée à la fin du Directoire, la première que nous connaissions de véritable-

[1] De 3.500 métiers et 5.800 ouvriers que l'industrie de la soierie comptait à Lyon en 1800, le nombre des métiers était monté à 10.720 et celui des ouvriers à 15.506 en 1812.



Salle du trône (Palais de Fontainebleau).

ment belle depuis que l'industrie avait un peu repris ; c'est un lampas de satin jaune représentant des arabesques plutôt Renaissance qu'antique, couleur crème ; vient ensuite un lampas avec des figures de danseuses antiques qui semblent tirées d'une fresque de Pompéi, ressortant en blanc sur un fond bleu de ciel, commandé en 1802 pour le palais de Saint-Cloud. Ces deux tentures ont donc été tissées avant le fonctionnement du métier Jacquart. Les années suivantes, les commandes se multiplièrent. Voici un lampas fond vert avec un dessin composé de fleurs, de feuilles et d'arabesques, à deux tons de blanc, accompagné d'une bordure fond violet, à dessin blanc et violet, exécuté pour un appartement de Joséphine ; un autre lampas, aussi à fond violet, à ornements antiques, broché en or fusé et filé, destiné à la chambre de l'Impératrice à Compiègne. En 1804 voici encore un lampas à fond bleu, avec des dessins figurant des palmettes, des branchages de chêne, des lances, des boucliers et autres emblèmes guerriers, en ors à trois tons, commandé pour un salon de Saint-Cloud ; puis un lampas cramoisi, toujours avec une ornementation de même espèce, avec des palmettes, le chiffre J. enfermé dans une couronne de feuillages également en ors à trois tons, tissé pour l'Impératrice. En 1806, Zacharie Graud fournit entre autres tentures à la Maison impériale, un damas vert, destiné au cabinet particulier de l'Empereur au palais de Saint-Cloud, avec un dessin de palmettes alternées de couronnes de feuillages. Citons encore un velours cramoisi semé d'abeilles d'or, pour le salon particulier du souverain à Saint-Cloud ; et puisque nous parlons des abeilles impériales, notons une bordure de lampas rouge broché de divers ors et argent, montrant ces abeilles dans des enroulements de feuillage ; cette bordure était destinée à la salle du Trône à Versailles. Voici une autre bordure non moins remarquable, en forme de grecque, du style antique le plus pur, figurant des ornements brochés d'ors divers, se détachant sur fond rose, tissée pour le palais de Versailles. Avant d'arrêter cette longue énumération des étoffes sorties de la maison Pernon-Grand, aujourd'hui Chatel et Tassinari, nous voudrions parler de quelques rares tentures ornant encore nos palais nationaux ; d'une

frise en velours de Gênes cramoisi, splendide dans sa lourdeur, aux ornements tant soit peu massifs ; d'un damas ombré jaune-orange dont la bordure consiste en une grecque jaune-violet servant de soubassement, et aussi d'une bordure dont le sujet consiste en lions ailés mêlés à des rinceaux du plus beau style, brochée, à fond bleu et

VELOURS CRAMOISI SEMÉ D'ABEILLES D'OR. *Fabrique de Zacharie Grand* (Ancien palais de Saint-Cloud).

contre-fond violet, avec les sujets bleu et grisaille, exécutée sur les dessins de Percier, pour le palais d'Aranjuez.

De cette fabrique de Pernon et Grand, sortirent aussi nombre d'étoffes destinées aux meubles des résidences impériales : canapés, fauteuils, sièges, coussins, paravents. Les énumérer serait long et fastidieux; signalons seulement un fauteuil exécuté en 1806, broché avec fond taffetas ponceau broché de plusieurs ors, du style le plus

caractéristique; de riches velours cramoisis, dont les loges des théâtres où l'Empereur daignait se rendre étaient toujours tendues.

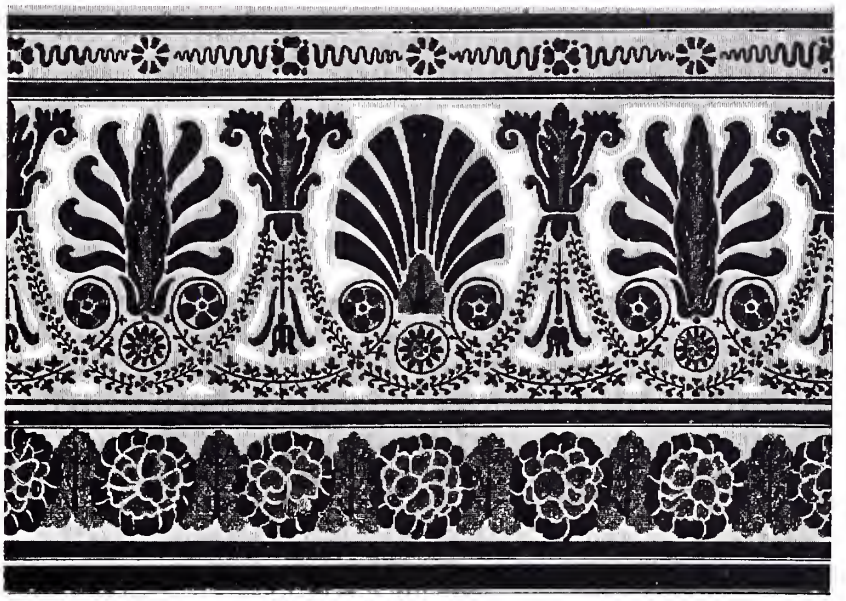
L'œuvre la plus importante exécutée pour Napoléon par la maison Pernon, est encore à citer. C'est la décoration de la salle du Trône, se composant de panneaux à dessins emblématiques se détachant en or sur un fond cramoisi. Au centre, l'étoile de la Légion d'honneur; au sommet, un aigle les ailes éployées, servant de couronnement, et des troncs de palmiers figurés par des ors verts, d'encadrement. Il faudrait, non pas pour être complet mais uniquement pour ne pas laisser de côté des ouvrages de premier ordre, signaler au moins les tentures de la chambre à coucher de l'impératrice Marie-Louise, consistant en bouquets de pavots nuancés et brochés en chenille, s'enlevant sur un fond blanc encadré dans un feuillage d'or, figurant un large losange reposant sur un second fond bleu.

Le dessin de toutes ces étoffes est relevé par un coloris savant d'une tonalité délicate et fine. Dans ces pièces inspirées de l'art antique, l'on sent de larges et puissantes envolées. La fabrique lyonnaise avait gardé ou retrouvé la tradition du vrai décor du tissu, et les artistes que ces habiles fabricants avaient mis à la tête de leurs établissements, produisaient des étoffes ne laissant rien à envier à leurs devancières. Les soieries lyonnaises réunirent alors toutes les supériorités de dessin, de coloris, de tenture, de composition artistique; mais tout cela ne s'obtenait pas sans de grands sacrifices : aussi ces belles étoffes, connues sous le nom de grands façonnés, coûtaient-elles très cher. L'on était loin alors du tissu fabriqué avec des fils écrus et imprimé après le tissage, chez lequel tout n'est qu'apparence.

L'industrie de la soierie n'eut guère à souffrir de la chute de l'Empire. Si la Cour restaurée des Bourbons diminua quelque peu les commandes d'antan, le luxe étant devenu plus général les débouchés demeurèrent aussi importants, et les étoffes de haut luxe aussi demandées. Parmi les principaux fabricants de Lyon de l'époque de la Restauration, à côté des Grand frères il convient de citer les maisons Thnard; Delore et Cie; Depouilly; Schirm et Cie; Bouvard; Monterrat; Revilliod; Didier et Petit; Grabit et Dervieux; Dubost et Jantelet;

Lupin ; Maillé frères ; Pavi ; Ajac, etc., dont les produits jouirent alors d'un succès bien mérité. Mais passons à des tissus moins riches, qui pour n'avoir point été employés dans les résidences impériales ou royales n'en tiennent pas moins une place considérable dans l'ameublement de l'époque.

C'est de quelques années seulement avant la Révolution que date la vogue des tissus imprimés. Cette industrie existait bien à l'étranger



Bordure fond rose brochée de divers ors. *Fabrique de Zacharie Grand.* (Palais de Versailles).

depuis un certain temps déjà ; mais, interdite chez nous, elle ne fut autorisée que par décret royal du 9 novembre 1759. C'est Oberkampf[1] qui imprima à Jouy en 1768, on peut presque dire les premiers tissus destinés à remplacer les toiles de fil et de coton peintes, alors connues sous le nom de siamoises ou de toiles d'Orange, ainsi que les indiennes à petits dessins appelées mignonnettes, peintes sur des toiles mixtes fil et coton, de provenance beaujolaise. Le succès de l'établissement d'Oberkampf, d'abord des plus modestes, grandit rapidement, grâce

[1] Alfred Labouchère, *Oberkampf*, Hachette, éditeur, Paris, 1886.

aux perfectionnements apportés par lui dans ses produits. A Jouy, on imprima d'abord les étoffes au bloc, puis au moule, avec rentrure; puis enfin au cylindre. On appelle rentrure, l'application dans le trait du dessin déjà imprimé, d'une deuxième, troisième et même quatrième couleur, le premier trait se nommant moule. Bientôt on arriva au picotage, qui ajouta un grand agrément à ces étoffes et en fit une sorte de nouveauté. Le picotage consiste à remplir les intervalles de la gravure de pointes en fil de laiton, plantées dans le bois à l'aide d'un poinçon, et disposées en semis comme les crins d'une brosse, de façon à produire à l'impression un fond sablé.

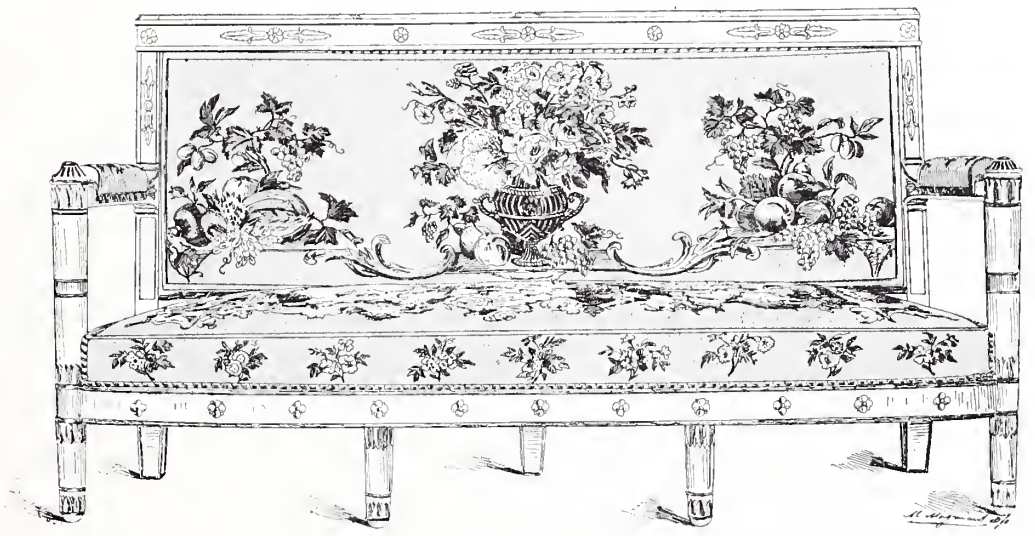
Enfin, en 1813, on commença à la manufacture de Jouy à imprimer avec une machine à deux couleurs, consistant en deux cylindres l'un gravé en creux, l'autre en relief; ce dernier remplaçant la rentrure et agissant simultanément. Mais revenons un peu en arrière.

Parmi les premiers grands dessins à sujets pour tentures ou meubles, sortis des ateliers d'Oberkampf à Jouy, il faut citer, par ordre chronologique : *les Fables de La Fontaine*, d'après Oudry; *la Fête villageoise; les Colombes; les Travaux de la Manufacture*, en 1782; *les Montgolfières*, en 1783; *la Fédération*, en 1790, etc. Sa production se ralentit ensuite, pour reprendre un nouvel essor sous le Directoire, surtout après 1797, époque à laquelle Oberkampf commença à imprimer au rouleau. Elle ne fit, depuis lors, que croître jusqu'à la chute de l'Empire.

Vers 1809, Oberkampf exécuta avec de nouveaux procédés de nombreuses étoffes dont le dessin ressortait en blanc sur fond coloré, et dont on retrouve encore des curieux spécimens.

Le 28 novembre de la même année, le jury chargé de décerner les prix décennaux institués pour les ouvrages de science et d'art, par un décret impérial daté d'Aix-la-Chapelle, cinq ans plus tôt, le 12 septembre 1804, attribua le grand prix de première classe à Oberkampf. En 1815, lors de l'envahissement de la France, les travaux de la manufacture de Jouy furent interrompus; repris un peu plus tard, ils ne retrouvèrent plus leur ancien succès. L'industrie des toiles peintes s'était répandue dans toute la France, disséminée de tous côtés.

La fabrication de Jouy était toujours de fort bonne qualité, de couleurs solides et bon teint. C'est de cet établissement que sortirent ces nombreuses étoffes à petits bouquets, à fleurs semées, à fonds picotés, si à la mode au commencement du siècle. Les tissus d'Oberkampf pour meubles et tentures, dont nous avons déjà cité quelques sujets, n'étaient pas moins prisés. Leurs motifs, empruntés à l'histoire, à la littérature, à l'actualité, fort connus pour la plupart, sont bien dessinés et gravés. Nommons encore parmi eux, *les Quatre*



Canapé (Palais de Compiègne).

parties du monde; la Ferme; Paul et Virginie, qui ont eu un débit considérable.

Les manufacturiers de la haute Normandie précédèrent même Oberkampf dans la fabrication des indiennes. Abraham Frey, de Genève, qui avait imprimé à Corbeil des tentures d'ameublement pour Mme de Pompadour, vint, en 1758, malgré les lois prohibitives alors en vigueur, s'établir auprès de Rouen, dans la vallée de Bondeville. Abraham Pouchet, de Bolbec, vint bientôt le rejoindre, et dès 1759, date à laquelle la liberté fut accordée à leur industrie, leur production en toiles dites siamoises prit une certaine extension. Quelques années après, de nouvelles fabriques d'impression se créèrent successivement à Darnétal, Déville, Maromme, Bapeaume, près de Rouen, et un peu plus loin, à Bolbec. Toutes, aux approches de 1789, étaient en pleine

prospérité, et si elles périclitèrent pendant les premières années de la Révolution, elles reprirent un nouvel essor dès que l'horizon se rasséréna. Parmi les principaux fabricants d'indiennes et imprimeurs sur coton de Rouen et de ses environs, il convient de nommer, après Frey et Pouchet, Pierre Cocatrix et Pierre Bapeaume [1], établis à Rouen en 1790, qui fabriquèrent spécialement des étoffes pour meubles; J.-B. François, qui fonda une maison à Bolbec, transférée plus tard à Lescure, aux portes de Rouen; Pierre-Guillaume Boudehan [2], établi à Darnétal, près de Rouen, en 1796; Magistral, établi à Rouen dans les premières années de l'Empire, etc.

Les indiennes tissées et teintes par les fabricants normands, rappellent à s'y méprendre celles de Jouy. Leurs motifs sont, comme chez ces dernières, empruntés à la flore décorative et ornementale usitée au temps de Louis XVI et de Marie-Antoinette; les houlettes et les pipeaux y figurent souvent. Après la campagne d'Égypte, dans ces étoffes apparaissent les pyramides, les sphinx, les chameaux, Isis et Osiris, les vieux dieux du Nil; après la campagne d'Italie, des scènes antiques, des vues de ruines, de temples, de palais, d'arcs de triomphe; après le Consulat et durant tout l'Empire, ce ne sont plus que batailles, épisodes de l'histoire grecque et romaine, médaillons et camées renfermant le profil ou le buste de dieux, de déesses, de guerriers et de législateurs; la Restauration survenue, après les désastres de la campagne de France et les malheurs de l'invasion, les emblèmes guerriers et patriotiques sont mis au rancart et remplacés par les épisodes des romans à la mode; ce sont alors des scènes de Walter Scott, des noces villageoises, des amants agenouillés aux pieds d'une madone, des brigands calabrais arrêtant des voyageurs, etc.

L'Alsace, peut revendiquer elle aussi sa part dans la production des tissus imprimés de l'époque républicaine et impériale. Dès 1746, Kœchlin fondait une manufacture d'indiennes dans la petite république

[1] Ch. Benner, *Pierre Cocatrix et Pierre Bapeaume, fabricants d'indiennes à Rouen.* Bulletin de la Société industrielle de Rouen, mars et avril 1880.

[2] Ch. Benner, *Pierre-Guillaume Boudehan, fabricant d'indiennes à Darnetal.* Bulletin de la Société industrielle de Rouen, janvier et février 1882.

de Mulhouse. Une seconde fabrique fut créée en 1752 par un nommé Hartmann ; d'autres suivirent.

Un peu plus tard, les autres villes d'Alsace : Colmar, Munster, Thann, Guebwiller, Lusserbach, Wesserling, Sainte-Marie-aux-Mines, Saint-Amarin, Cernay, etc., virent s'établir dans leurs murs des tissages et des imprimeries d'étoffes. Nombre des indiennes les plus réussies de l'époque impériale sont sorties des ateliers des Kœchlin, des Haussmann, des Dollfus, des Schwartz, des Thierry, des Schlumberger, des Risler, qui par leurs incessantes découvertes et les améliorations constantes données à leurs productions, ont amené le succès durable de ces tentures.

A Mulhouse, dans les différentes villes d'Alsace, comme à Rouen et à Jouy, les tissus imprimés représentent toujours les mêmes sujets; ce sont encore des scènes champêtres, des motifs tirés de l'histoire ancienne, ou des épisodes guerriers ; la Restauration arrivée, c'est le roman pleurard ou grivois à la mode alors, qui fait les frais de l'ornementation de ces rideaux et de ces tentures.

Finissons par la dentelle.

La dentelle est, comme on sait, un tissu à fond à jours, entièrement formé par le travail de l'ouvrier. Il existe deux sortes de dentelles : la dentelle à l'aiguille, qui se fait en jetant d'abord quelques fils de bâti d'après un dessin tracé et ensuite en points rattachés à ce bâti qui leur servira de support; puis la dentelle à fuseaux, qui consiste en un tissu formé de fils croisés et tressés, enroulés d'un bout sur des fuseaux, et fixés de l'autre sur un coussin par des épingles.

La dentelle, aussi bien la dentelle à l'aiguille que la dentelle aux fuseaux, a tenu un rôle important dans les manifestations de l'art industriel sous l'Empire. Elle entra pour une large part dans les dépenses de la maison de Napoléon. Le trousseau de Marie-Louise en renfermait de fort belles. Le lit de la souveraine, seul, était garni de dentelles pour une valeur de 120.000 francs. Sans doute, parmi ces dernières, se trouvait cette superbe garniture payée 40.000 francs à

Clerambault et Le Sueur d'Alençon, dont l'histoire ne manque pas de piquant. Commandée pour la première femme de Napoléon, Joséphine, elle avait été brodée à son chiffre, et se trouvait inachevée lors du divorce et du mariage de Napoléon avec Marie-Louise ; aussi ce chiffre malencontreux dut-il alors être remplacé par celui de la nouvelle Impératrice.

Pour favoriser l'industrie de la dentelle, dans les Flandres alors départements français, tombée si bas après avoir été si florissante et si prospère, à Valenciennes, Gand, Malines, Alost, Bruxelles, Anvers, etc., Napoléon fit d'importantes commandes aux fabriques de ces diverses villes.

A Antoine Ducpétiaux et fils, de Bruxelles, il fit acheter pour 7.965 francs de dentelles ; à Cantineau, Simons et Cie, aussi de Bruxelles, pour 5.404 francs ; à Veydt Van Merlen d'Anvers, pour 5.756 francs ; à A. J. Van Bomberghem, Van Merlen, également d'Anvers, pour 9.332 francs ; à Le Sueur et Meens Van der Brocht de Malines, pour 3.600 francs ; à G. Baugmet de Malines, pour 6.650 francs ; à H.-J. Meens Van der Brocht pour la somme élevée de 34.849 francs, ce dernier établi à Malines également ; à J.-D. Kint, de Bruxelles, pour 18.210 francs ; sans parler d'achats de moindre importance faits aux maisons flamandes de J. Pletinckx, Debroux, Ligeois, etc.[1].

Les fabricants français n'étaient bien entendu pas oubliés dans les commandes de la Cour, d'autant plus que les dentelles françaises à l'aiguille, presque toutes fabriquées en basse Normandie et spécialement à Alençon, sont de beaucoup les plus belles, les plus fermes, les plus délicatement et les plus soigneusement travaillées. Napoléon s'en était rendu compte, particulièrement lors d'un voyage qu'il fit à Alençon avec Marie-Louise, pendant le printemps de 1811. Émerveillé alors des dentelles qu'on lui montra, il promit de donner encore de plus sérieux encouragements à cette industrie. Malheureusement la guerre avec la Russie, grande appréciatrice des dentelles normandes, arrêta le nouvel essor que prenait leur fabrication.

[1] Alph. Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon Ier et des deux impératrices*, 1 vol. in-8°, H. Laurens, éditeur, Paris, 1893.

Parmi les commandes faites par la Maison impériale aux fabricants de dentelles de Normandie, nous verrons que Bonnaire, fabricant à Caen et à Paris, en fournit pour 9.000 francs une première fois, et une seconde pour 21.011 francs; Mercié d'Alençon, pour 2.297 francs; Beury et Chambé d'Alençon, pour 5.216 francs; Lannay et Rattier, toujours d'Alençon, pour 4.948 francs. Ces diverses dentelles étaient

Tissu imprimé. *Fabrique d'Oberkampf.*

surtout destinées à orner les robes et manteaux de Cour de l'Impératrice.

L'entourage des souverains suivit l'exemple qui lui était donné; les princesses de la famille impériale et les grandes dames de la Cour s'empressèrent à l'envi d'acheter et de porter des dentelles, qui reprirent vite la faveur d'autrefois, dont leur fabrication avait un si pressant besoin.

Pour les dentelles noires de Chantilly, ordinairement à dessins à vases et à corbeilles de fleurs, si prisées aux XVIIe et XVIIIe siècles, elles furent grandement délaissées à l'époque de la Révolution, et ne retrou-

vèrent leur vogue que bien après la chute de l'Empire. Il n'en fut pas de même des dentelles de Valenciennes, de Louvain, de Lille et d'Arras, figurant des guirlandes et des enlacements ajourés, se mariant à merveille avec la gaze et la mousseline, fort appréciées à la Cour impériale.

CHAPITRE V

LE MÉTAL

CHAPITRE V

LE MÉTAL

Les orfèvres, les joailliers, les ciseleurs, les graveurs en pierres fines, les bijoutiers, après avoir misérablement traversé les temps troublés de la Convention, virent avec joie arriver les jours de folie du Directoire qui leur permit de reprendre l'exercice de leurs métiers qu'ils étaient bien près d'oublier. Ils ne suffirent bientôt même plus à satisfaire aux nombreuses commandes qui les assaillaient de tous côtés. Si, au point de vue de l'habileté, de la conscience dans le travail, les artisans du Directoire étaient restés les dignes élèves des maîtres impeccables de l'ancien régime, des Lazare Duvaux, des Poirier, des Daguerre, etc., épris d'un autre idéal au point de vue de l'invention, ils s'éloignèrent grandement d'eux.

Il faut reconnaître sans ambages que, marchant tous indistinctement dans la voie de l'imitation de l'antiquité, et rattachés à un programme défini, leurs productions ne manquent ni de caractère, ni même de grandeur. Cette nouvelle orientation de l'art du bijoutier et de l'orfèvre, due aux idées nouvelles, mais surtout à l'avènement de l'Empire, fut des plus heureuses et épura considérablement le goût public, bien près de sombrer dans les redites et les ressassages.

Les fêtes de la nouvelle Cour, les solennités du couronnement et du mariage de Napoléon et de Marie-Louise, suscitèrent chez ceux qui cultivaient les arts du métal, une émulation des plus profitables. L'orfèvrerie témoigna vite d'une perfection absolue, particulièrement dans les services et surtouts de table, de l'époque impériale, dont les pièces relèvent de l'architecture par la netteté de leurs arêtes, la fermeté de

leurs contours, la pureté de dessin des figures élégantes et sveltes dont elles sont ornées, dont les proportions impeccables et les attitudes superbes leur donnent droit à être placées parmi les plus beaux spécimens que cet art ait jamais produits. Pour la ciselure, à aucune époque elle n'atteignit une exécution plus parfaite, non seulement dans les pièces d'orfèvrerie, mais tout aussi bien dans les bronzes. Nous venons de le dire, nous le répétons, ces ouvrages ne sont en réalité, quelle qu'en soit la matière, que des monuments architectoniques construits en métal au lieu de l'être en pierre ou en bois. Les motifs ciselés et modelés sur ces pièces, sont d'une perfection sans pareille, et d'un dessin irréprochable. Les profils des vasques, des coupes, des seaux, des soupières, composant ces surtouts ; le dessin des canéphores, des dieux et déesses, des sphinx, des lions, des cygnes formant ces candélabres et ces lampadaires, ont beau parfois être anguleux et maigres, minces et grêles, ces défauts indéniables n'en sont pas moins amplement rachetés par leurs autres qualités.

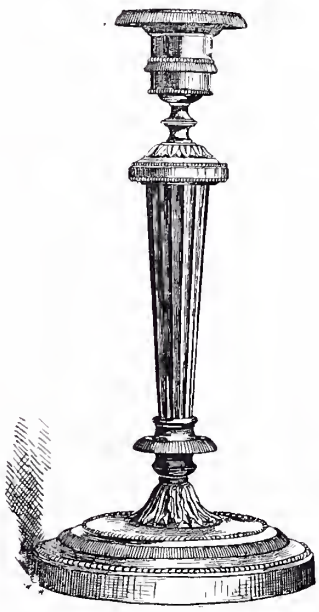
Une des productions dans lesquelles les orfèvres, modeleurs, graveurs, ciseleurs, fondeurs et doreurs montrèrent, pendant l'ère républicaine et impériale, les plus éminentes qualités et une originalité de bon aloi, ce furent les pendules. La forme de ces objets date, dans ses grandes lignes, de la fin du XVIIIe siècle, et fut nécessitée par la disposition nouvelle donnée aux cheminées, qui permit de les placer sur leur tablette. Le cadran, de partie principale qu'il était antérieurement, devint seulement partie accessoire, et n'eut plus qu'une place secondaire dans une sorte d'édicule plus ou moins important. Aussi les pendules ne furent-elles plus seulement des objets d'utilité, elles furent aussi et surtout des motifs d'ornement, et par conséquent, bien souvent, tout naturellement, des objets d'art. Elles tiennent donc une place importante dans la décoration intérieure. La République à peine établie, avec la haine du passé qui la caractérisait, ne tarda guère à proscrire les anciennes pendules et horloges dont les attributs royaux et autres froissaient ses sentiments égalitaires. Il devint vite de mode,

nd del et sculp

CANDÉLABRES (Palais de Compiègne)

Imp Wittmann

volontaire ou non, d'avoir chez soi une pendule civique, avec les insignes de la Liberté soutenus par des colonnes de marbre, de malachite, de bronze ou d'albâtre, figurant l'autel de la Fédération. Ces pendules, à côté de l'ancienne division du cadran en douze parties, en portaient une nouvelle en dix, conformément au décret de la Convention. Une de ces pendules, dont malgré tout la construction et l'ornementation avec balancier apparent, rappellent le style Louis XVI, se trouve au musée Carnavalet. Elle montre trois cadrans, donnant l'heure duodécimale, l'heure décimale et le quantième du mois, d'après les nouveaux règlements divisant la journée en 10 heures, comme nous venons de dire, et les heures en 100 minutes de 100 secondes chacune. Ce curieux objet est l'œuvre d'un nommé Laurent, horloger à Paris. On retourna vite, dès que les temps devinrent plus éléments, aux anciens errements, et la nouvelle façon de mesurer le temps tomba rapidement en désuétude. Les pendules du Consulat et de l'Empire, comme forme générale, ne diffèrent guère de celles du règne de Louis XVI. C'est dans les sujets représentés, dans les attributs figurés, qu'elles témoignent de leur caractère propre. Où, sous l'ancien régime, comme sujet principal, on aurait figuré des bergers et des bergères, se voyait un guerrier ou un demi-dieu, et sur les frises où couraient jadis des petits culs-nus, des houlettes et des pipeaux, se rencontraient des lions ailés, des sphinx, des brûle-parfums, quand ce n'était pas des casques, des cuirasses ou autres trophées militaires.



Chandelier bronze
(Collection de M. Eug. Meurice).

Les sujets des bronzes surmontant les pendules de l'époque impériale étaient tous ou presque tous empruntés aux épisodes de l'histoire ancienne. C'était *Sapho et Phaon; Romulus et Rémus; Thémistocle assis au foyer persan; Cérès et Pomone; Apollon jouant de la lyre; Zéphyre et Psyché; Mars et Vénus,* etc., etc.

D'autres pendules, en marbres divers, parfois en malachite, sont simplement en forme de borne antique, ornées de bronzes dorés; d'autres représentent un motif d'architecture avec ou sans colonnes, soutenant un entablement; parmi ces dernières il s'en trouve un certain nombre en albâtre.

A côté des pendules il faut placer les cadrans, dont on fit alors un grand usage; ils étaient, le plus ordinairement, fort simples; mais certains d'entre eux, destinés à servir de frontispice à des meubles, étaient d'un grand luxe, et à côté des chiffres des heures montraient, en bronze doré et ciselé, les signes du zodiaque figurés sous leur forme ordinaire, des Poissons, du Bélier, du Taureau, des Gémeaux, de l'Écrevisse, de la Balance, etc., etc.

Les pendules étaient le plus ordinairement accompagnées de candélabres, de flambeaux, de girandoles; ces derniers objets sortant des mêmes mains.

Après les girandoles, il convient de parler des lustres, mieux compris alors qu'ils ne le furent à aucune autre époque. Ils sont simples, corrects, et des plus compréhensibles. Dessinés pour la plupart par Percier, c'est-à-dire par un architecte, chez eux le groupement de la lumière est toujours parfaitement naturel, coordonné et condensé; leur défaut, peu sensible il est vrai, réside dans les détails souvent un peu grêles et maigres, et aussi parfois, quelque étrange que la chose puisse paraître, en un peu de lourdeur.

L'éventail, qui tient une place considérable dans l'industrie de luxe de la fin du XVIIIe siècle, nous semble jusqu'à un certain point ressortir de l'art de l'orfèvre et du joaillier; aussi trouvons-nous juste de dire quelques mots à son sujet. Une lettre adressée, le 28 mars 1807, au ministre de l'Intérieur par la Chambre de Commerce, nous apprend qu'un peu avant la Révolution Paris comptait 50 fabricants d'éventails employant ensemble 6.000 ouvriers et ouvrières[1]. A la fin du règne de

[1] En 1786, l'industrie des éventails employait à Paris 2.000 ouvriers et 4.000 ouvrières.

Louis XVI, l'éventail consistait en une feuille de parchemin, de taffetas, de gaze ou de papier, ornée le plus ordinairement de petits médaillons à sujets, et en un pied ou monture de bois, ivoire, os, écaille, baleine ou roseau, plus ou moins enrichi d'or, d'argent, de pierres fines ou d'émaux. Dès les premiers jours de la Révolution, les éventails subirent nécessairement certaines modifications, tout au moins dans les sujets représentés sur leur feuille, qui ne figurèrent plus que scènes patriotiques, emblèmes politiques, allégories ou attributs se rapportant aux événements du moment.

Cafetière en argent
(Collection de M. P. Lafond).

Ce furent souvent des épisodes de la Révolution, comme *la Prise de la Bastille; la Fête de la Fédération; l'Assemblée des Notables;* ou des allégories, comme *les Fleurs de lis couronnées du bonnet de la Liberté; le Mariage républicain;* ou encore des portraits de personnages en vue, comme Bailly, Necker, Lafayette, etc. De très intéressants éventails de cette époque, sont conservés au musée Carnavalet. D'autres, sont la propriété d'amateurs. Un de ces derniers en possède un des plus curieux. Il est en soie, ou plutôt en taffetas. Au milieu d'un semis de paillettes, de guirlandes, de roses, d'attributs assez disparates tels que des colombes, des papillons, des houlettes, des jets d'eau, des billes de billards, une bouteille de vin et un verre, peints et dorés, se trouvent trois médaillons, un grand et deux petits, consistant en estampes au pointillé et au burin, coloriées. Le médaillon du milieu, le plus important, représente trois jeunes filles habillées des couleurs nationales, de blanc, de bleu, de rouge; la première pose une couronne de laurier sur un buste de Louis XVI élevé sur un édicule; la seconde, assise, écrit, sur un cahier que la troisième l'aide à tenir ouvert, la phrase que voici : « Louis XVI père

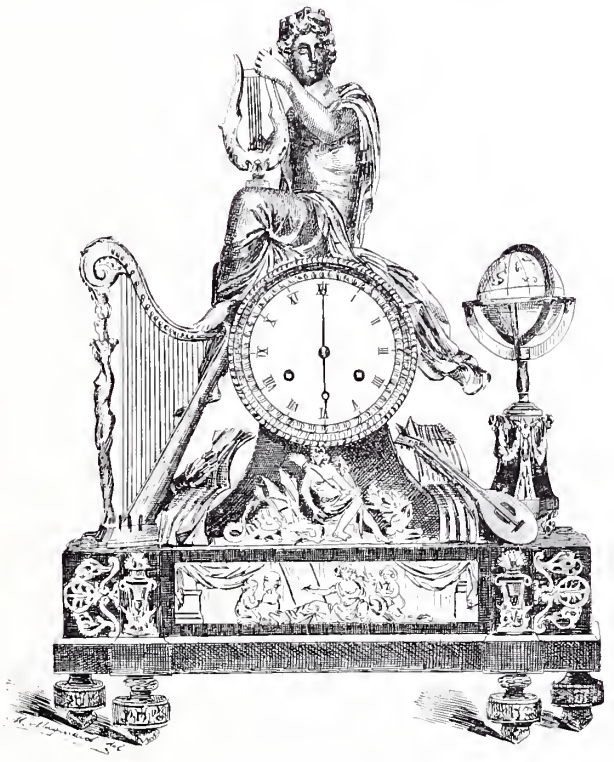
des Français et père d'un peuple libre » ; par terre, en avant, se voit un livre ouvert qui porte sur le feuillet de droite : « Assemblée nationale, 1789 », et sur celui de gauche : « Les Droits de l'Homme et du Citoyen. » Le médaillon de gauche figure la Paix, et celui de droite l'Harmonie ; à gauche se distinguent encore les initiales de Louis XVI et de Marie-Antoinette, enlacées ; la monture est en ivoire incrusté et émaillé d'ornements consistant en branchages, fleurs et feuillages, et en un vase formant milieu.

Sous la Convention, les éventails se firent absolument démocratiques, le pied en corne, en os, ou en lamelles de bois commun, la feuille en étoffe vulgaire sur laquelle était collée une estampe grossièrement gravée, figurant la hideuse guillotine ou les portraits réunis des trois martyrs de la Liberté : Lepelletier de Saint-Fargeau, Marat et Chalier.

Le Directoire arrivé, l'éventail reconquit vite la situation qu'il avait perdue. Considérablement diminué de volume, il fut en crêpe à paillettes, en cèdre odoriférant, en gris moucheté des Indes, en bois parfumé à la civette. C'est alors que les partisans du régime tombé inaugurèrent les éventails à saule pleureur, dont les feuilles représentaient, disposées de certaine façon, le Roi, la Reine, le Dauphin et les autres membres de la famille royale. Mais les regrets et aspirations politiques ne suffirent pas à alimenter la fabrication des éventails, et le moindre événement en voyait naître d'un genre nouveau. La découverte des ballons, qui captiva à un si haut point l'attention et la curiosité publique, en fit mettre dans la circulation bon nombre ne représentant plus que des montgolfières.

Un peu avant le Consulat, l'éventail subit une nouvelle transformation, et sa dimension se réduisit encore, de façon à être plus facilement renfermé dans le ridicule que les élégantes portaient attaché à leur ceinture. Il ne consista plus alors qu'en ce qui fut appelé l'éventail brisé, réduit au pied et aux lamelles ; la feuille fut entièrement supprimée. Ce qui en restait, les lamelles en bois, en carton, en ivoire, en métal, fut alors ouvré et découpé à jour. L'ancien éventail en feuille ne fut pas cependant absolument mis de côté ; décoré d'abord de

motifs empruntés à la mythologie, il fut, après les campagnes d'Égypte et d'Italie, orné de sujets égyptiens ou romains, d'allégories guerrières ; mais, néanmoins, le petit éventail du Directoire conserva sa vogue pendant toute la durée de l'Empire. Il était garni de taffetas découpé, appliqué sur gaze et agrémenté de paillettes d'acier de formes variées. Sous la Restauration, la duchesse de Berry remit à la mode le grand éventail à médaillons ; mais les sujets représentés sur sa



Pendule bronze « Apollon dieu des arts » (Palais de Fontainebleau).

feuille, froids et guindés, enfermés dans des compartiments géométriques, furent loin d'avoir le charme et la grâce de ceux du temps de Louis XV ou de Louis XVI.

L'industrie des tabletiers, si brillante sous l'ancien régime, déclina considérablement à l'époque de la Révolution ; elle atteignit de nouveau un haut degré de prospérité, sous le gouvernement impérial.

Pendant la période révolutionnaire, on produisit de nombreuses tabatières en ivoire, en écaille moulée, en cristal, en verre, en buis,

en carton verni et en corne, inspirées par les événements du moment. C'est alors qu'apparurent tour à tour, les tabatières aux assignats, figurant sur leur couvercle un dessin en noir ou en couleur représentant ce papier-monnaie; les tabatières au bonnet de la Liberté, figurant cet emblème cher aux patriotes; les tabatières aux martyrs de la liberté, surmontées des portraits réunis de Lepelletier de Saint-Fargeau, Marat et Chalier; les tabatières à la guillotine, avec la représentation de ce terrible instrument accompagné du bonnet phrygien entouré de rayons; les tabatières à l'effigie de Bailly, de Mirabeau, de Charlotte Corday, de Marat, et même de la célèbre poissarde Mme Angot; ces dernières virent le jour à l'époque du Directoire. A la même date appartiennent les tabatières royalistes *à la pensée*, représentée obscurcie par un léger nuage cachant les portraits de Louis XVI, de Marie-Antoinette et de l'infortuné Dauphin.

La fabrication des boîtes, des bonbonnières et surtout des tabatières de luxe, devint considérable sous le Consulat, pour augmenter encore sous l'Empire. Elles furent alors pour le plus grand nombre exécutées en matières précieuses, richement travaillées et décorées.

Il ne faut pas oublier que l'habitude accréditée sous l'ancien régime, des présents diplomatiques, avait été remise en vigueur par Napoléon qui, par un décret du 7 thermidor an VIII, arrêta que « le présent d'usage du gouvernement français aux ministres étrangers, sera une boîte d'or portant le chiffre R. F. enrichi de diamants », et que, « en conséquence, il sera fait des boîtes de différentes valeurs, et en raison du titre des agents auxquels elles seront destinées. Celles pour les ambassadeurs seront du prix de 15.000 francs; celles pour les ministres plénipotentiaires, de 8.000 francs; celles pour les chargés d'affaires, de 5.000 francs. » Cet arrêté ne fixa cependant pas d'une manière définitive la valeur de ces présents, puisque, sur un rapport de Talleyrand, du 28 brumaire an XI, il en est commandé une du prix de 32.000 francs, et qu'après la signature du Concordat le cardinal Consalvi reçoit des Consuls une tabatière d'une valeur encore supérieure.

L'Empire arrivé, le chiffre R. F. est remplacé sur les tabatières et

boîtes diplomatiques, par le portrait de l'Empereur, peint en miniature, ou encore par son chiffre ou même seulement son initiale N. Ces présents devinrent alors de valeur des plus variables. Ces tabatières, dues à la collaboration des dessinateurs, graveurs, ciseleurs, peintres en miniature et en émail, étaient cependant à peu près toutes de même genre ; leur différence consistait presque uniquement dans le nombre et la grosseur des diamants et autres pierres précieuses qui les ornaient.

Certains de ces objets atteignirent des prix très élevés. Un médaillon enrichi de 12 brillants et renfermant la miniature du souverain, fut payé 49 877 francs ; un second, enrichi comme le précédent également de 12 brillants un peu moins gros, 39 619 francs ; une tabatière avec 32 brillants, 17 338 francs ; mais ordinairement, médaillons et tabatières de ce genre ne dépassaient guère 15 000 francs. Pour les tabatières et bonbonnières réservées à l'usage de l'Empereur, beaucoup plus simples, elles étaient ordinairement en écaille doublée d'or, leur couvercle surmonté de médailles représentant des héros ou grands hommes de l'antiquité.

Bien entendu, à cette même époque la petite bourgeoisie et le peuple usaient de tabatières plus simples. Le plus ordinairement en ivoire, en bois, en écaille, en corne, leur couvercle était surmonté du portrait de Napoléon, peint, gravé, ciselé, reproduit par tous les procédés possibles ; d'autres, en moins grand nombre, montraient les effigies du Roi de Rome, des impératrices Joséphine et Marie-Louise, des princes et princesses de la famille impériale, des maréchaux et grands dignitaires de la Cour, etc., etc.

La Restauration arrivée, ce fut le moment des tabatières d'opposition. D'abord les tabatières au petit chapeau, en cuivre, en corne ou en écaille, affectant la forme de la coiffure de Napoléon ; puis les tabatières à secret, en buis ou en écaille, dont un double fond renfermait le portrait de l'Empereur ; enfin les tabatières sur le couvercle desquelles une estampe laissait voir le profil du prisonnier de Sainte-Hélène ou de son fils, à travers des pensées, des violettes ou des saules pleureurs.

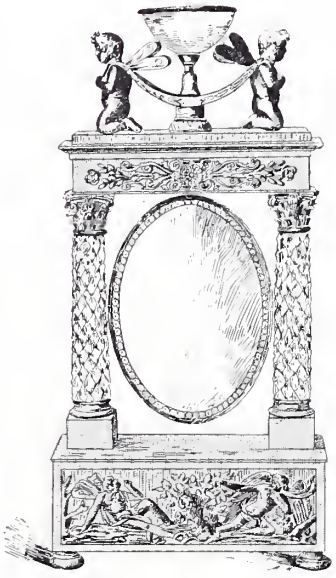
Sous le gouvernement de Louis XVIII et de Charles X, reparurent sur nombre de tabatières les fleurs de lis et les portraits des Bourbons ; plus tard, ceux des chefs de l'opposition, de Manuel, du général Lafayette, etc.

Arrivons aux armes, dont de fort remarquables furent exécutées alors, car à l'époque de la Révolution et même pendant l'Empire, l'homme comptait dans les luttes de nation à nation. Les armes n'avaient point encore perdu de leur caractère individuel. Ce ne fut que peu à peu, et tout particulièrement dans notre dernier quart de siècle, que la guerre est devenue une science de plus en plus rigoureuse, en cessant, pour ainsi dire, d'être un métier et une profession. Chez la vieille race française, le goût des belles armes était inné. Les hommes de la Révolution et de l'Empire avaient trop vu autour d'eux, dans leur enfance et leur jeunesse, d'armes riches et luxueuses, pour n'en avoir point acquis et conservé l'attrait. Dans les derniers temps de l'ancien régime, l'épée, devenue un objet de luxe et presque uniquement de parade, était toujours d'une grande richesse. Elle cessa d'être un objet de parade, mais n'en resta pas moins luxueuse.

Pendant la période révolutionnaire et aussi sous l'Empire, la récompense ordinaire pour une action d'éclat était le don d'une arme d'honneur. Si l'on voulait témoigner sa satisfaction, non seulement à un soldat ou à un sous-officier, mais même à un général ou à un chef de corps, pour un fait d'armes mémorable, pour un acte de grandeur ou de générosité, c'était par le don d'une épée, d'un sabre, d'un pistolet ou d'un mousqueton, qu'ils étaient récompensés. Le maréchal des logis Leroy-Toussaint, du 1er carabiniers, reçut un sabre d'honneur, le brigadier Miesterle, un mousqueton, pour leur conduite héroïque ; les officiers de Bonaparte lui font présent d'un sabre, pendant la campagne d'Égypte ; le Directoire offre un sabre à Masséna ; une épée et un sabre au général Hardy ; une paire de pistolets à Lefebvre et au général Maurice Mathieu ; Napoléon offre des armes d'honneur à ses principaux officiers, à Ney, à Oudinot, au duc de Vicence, à Caffarelli

du Falga, etc. ; ceux-ci s'en offrent les uns aux autres : Murat, à Soult et à Lepic ; Bernadotte, à Le Marois ; etc. Les villes et les provinces agissent de même ; au retour de la campagne d'Italie, Napoléon reçoit une épée de la ville de Marseille ; plus tard Oudinot, de la ville d'Amsterdam ; Masséna, de la Ligurie ; etc.

Ces armes en disent long sur les habitudes et les mœurs des gens pour lesquels elles ont été fondues et ciselées, expliquant leur idéal politique, philosophique et social. Toutes de grand luxe, comme celles que commanda Napoléon arrivé au pouvoir, pour les grands dignitaires de sa Cour et les officiers de ses armées, elles aidèrent puissamment à maintenir l'industrie de l'armurier à un haut degré de prospérité, et non seulement l'industrie de l'armurier, mais nombre d'autres, car celui-ci appelait à collaborer avec lui l'orfèvre, le joaillier, le fondeur, le graveur, le ciseleur, le bronzier, le doreur etc., etc.



Petite psyché en bronze (Collection de Mme Lamotte d'Incamps).

Avant d'aller plus loin, nous voudrions bien dire quelques mots de la joaillerie, qui rentre jusqu'à un certain point dans l'orfèvrerie, du moins par ses applications. Les bijoux d'ailleurs reparurent de suite après le 9 Thermidor, et jamais leur vogue ne fut plus brillante que pendant le Directoire et le Consulat. Les élégantes en portèrent alors à profusion, beaucoup plus que le bon goût ne l'eût demandé. Quelle était la femme à la mode qui n'eût alors une chaîne d'or, faisant cinq ou six fois le tour du cou ; des bagues à tous les doigts, des boucles d'oreilles à double ou triple pendeloques, trois ou quatre bracelets, allant du poignet jusqu'au coude ; des diadèmes, des médaillons, des camées et de longues épingles d'or dans les cheveux ? Sous l'Empire, à la Cour surtout, si les bijoux portés par l'Impératrice, les princesses et les grandes dames de son entou-

rage, furent moins nombreux, ils n'en furent que plus riches et plus somptueux, tous imités de l'antique, du style étrusque, grec, latin ou égyptien. Les pierres précieuses reconquirent leur vogue d'antan. Les plus appréciées de l'Empereur et de son entourage qui suivit l'exemple de son souverain étaient, comme à toute époque d'ailleurs, d'abord les diamants, les plus recherchés étaient ceux de Hollande; puis ensuite les émeraudes, les opales, les rubis, les améthystes; les perles ne jouissaient pas, on ne sait pourquoi, de la même faveur.

Après les campagnes d'Italie, le corail, importé en quantité considérable de Naples et de la Sicile, devint très à la mode, et les bijoutiers exécutèrent en cette matière, pour les élégantes de la Cour et de la ville, de nombreux colliers, peignes, pendants d'oreilles, bracelets, etc., richement montés en or.

La mosaïque fut très employée en bijouterie, de l'époque du Directoire à la fin de l'Empire, non seulement pour les bibelots de prix, mais même pour les bijoux; nombre de montres et leurs chaînes, de broches et de bracelets, sont décorés de mosaïques imitées pour la plupart de l'antique.

L'écaille et l'émail se rencontrèrent aussi fréquemment, surtout sur les bonbonnières et les tabatières si usitées comme présents diplomatiques et autres.

Il ne faut pas parler des applications du métal, sans citer au moins la ferronnerie, dans un état des plus prospères à la fin de l'ancien régime, quoiqu'elle ne fût déjà plus ce qu'elle avait été aux siècles précédents, et que l'on commençât à user un peu moins de la lime et un peu plus du marteau, que les assemblages se fissent trop souvent au moyen de tenons, de mortaises, de vis et de goupillons, au lieu d'être simplement forgés. Jusqu'aux derniers jours de la Royauté, les serruriers exécutèrent des grilles, des balcons, des rampes d'escalier en fer forgé du plus grand luxe; les lanternes, lustres, chenets, pelles, pincettes et serrures, ciselés et fouillés, n'étaient pas moins élégants et riches.

Il existe dans le salon circulaire du palais de Compiègne, un feu à galerie en bronze ciselé et doré, avec socle à pilastres surmontés de sirènes en bronze doré et vert antique, d'une tenue superbe et d'un art vraiment noble ; nous le citons ici quoiqu'en réalité il appartienne plutôt à l'art du modelage et du bronze, qu'à la ferronnerie et à la serrurerie.

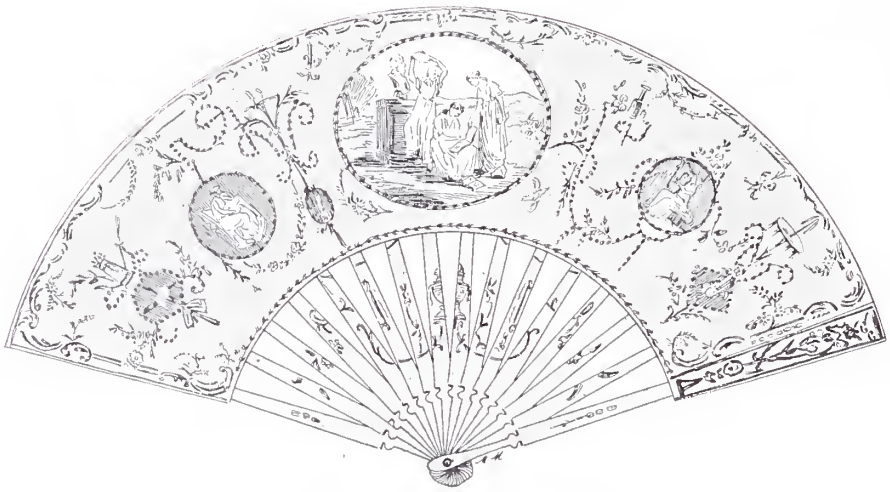
Deux noms, Auguste et Biennais, dominent toute l'orfèvrerie de l'époque impériale, trois, si l'on veut y ajouter celui de Thomire, plus particulièrement ciseleur et fondeur. Ces trois artistes sont les dignes continuateurs des Salembier, Colombet, Cauvet, Delafosse, Prieur, etc., qui, fervents adeptes des idées de Caylus, Bouchardon, Vien, etc., furent les initiateurs du goût nouveau en 1770 et 1780. Auguste ; Biennais ; Thomire ; et à côté d'eux Odiot ; Marguerite ; Nitot ; Picot, joaillier de Madame-Mère ; Pileaux, joaillier de l'Impératrice et de la reine Hortense ; Joly, monteur de boîtes en or ; Frière et Devillers ; Picard ; Poulain, qui furent plus encore bijoutiers que joailliers, ne sont pas au-dessous de Germain ; Meissonnier ; Roettiers ; Lempereur, etc., ils sont leurs continuateurs.

Biennais était établi à l'enseigne du *Singe Vert*, 158, rue Saint-Honoré, et, comme l'on peut s'en rendre compte par le petit prospectus distribué aux clients de sa maison, dont nous avons retrouvé un exemplaire, il joignait à l'orfèvrerie qui était la partie principale de son industrie, les pendules, les candélabres, les garnitures de cheminée, les caves à flacons, les bidets en argent et en plaqué, les écrans, les écritoires, les jeux d'échecs, les trictracs, et même l'ébénisterie, etc. Il fut un des plus importants fournisseurs de la Maison de l'Empereur, et, livra au souverain en plus de pièces de bijouterie proprement dites, de superbes morceaux d'orfèvrerie, des armes, des candélabres, des torchères, des chapelles, des nécessaires de toilette et de voyage, des armes, jusqu'à des meubles.

Auguste, aussi habile bijoutier et orfèvre que Biennais, fut le principal fournisseur de vaisselle plate et d'argenterie de la Maison impé-

riale. C'est lui qui exécuta, d'après les dessins de Percier, le surtout de table offert par la Ville de Paris à Napoléon ; celui que le roi d'Espagne Charles IV commanda pour ce dernier ; la chapelle exécutée pour le pape Pie VII, ainsi que de nombreuses autres pièces d'argenterie et d'orfèvrerie, envoyées en cadeau par l'Empereur aux princes étrangers.

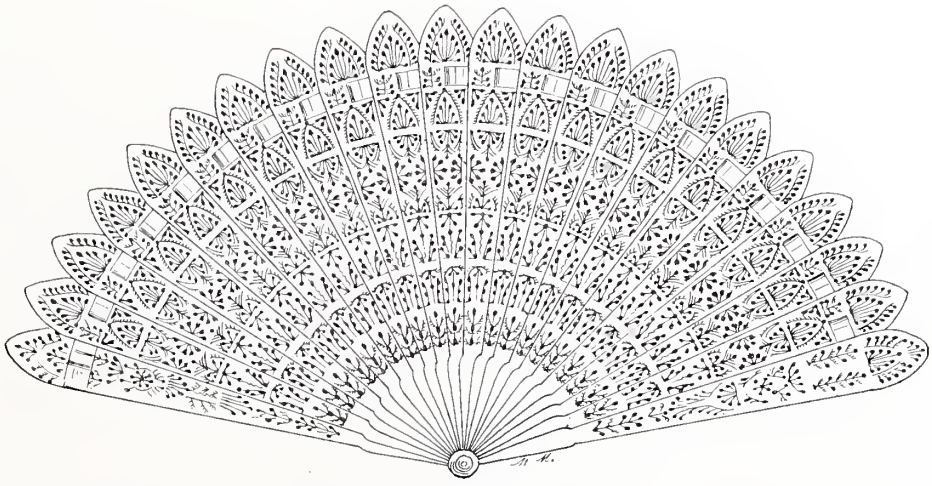
Pierre-Philippe Thomire, né en 1751, était orfèvre en même temps que fondeur-ciseleur. C'est un artiste du plus grand mérite. A l'Exposition industrielle de 1806, il obtint la plus haute récompense décernée : la médaille d'or. Thomire mourut à l'âge de 92 ans, en 1843, après une vie toute de travail et d'honneur. Ses ouvrages, le plus ordinairement exécutés d'après des dessins de Percier, du moins pendant la période la plus brillante de son existence, sont fondus et ciselés avec un talent hors de pair ; ils sont en outre d'une dorure superbe, que rien ne peut altérer. Ils consistent particulièrement en torchères, candélabres, pendules, consoles, supports de vases, lustres, bras, ornements de meubles, etc., dont on peut admirer les plus beaux spécimens dans les résidences nationales et au Garde-meuble. Les bronzes dorés du berceau du Roi de Rome, dessinés par Prud'hon, sont de véritables merveilles. Mais le chef-d'œuvre de Thomire est encore



Éventail a sujet patriotique.
(Époque républicaine. Collection de Mme F. de Tuite).

ce superbe brûle-parfums en bronze, figurant au musée du Louvre, trop connu pour qu'il soit nécessaire de le décrire.

Après ces trois artistes, il serait injuste d'oublier Nitot et surtout Odiot, successeur de son père en 1788, qui furent au nombre des principaux fournisseurs de la Cour impériale. C'est à ce dernier que, lorsque la Hollande s'appelait la république batave, fut commandée une superbe argenterie destinée à être offerte au général français commandant l'armée hollandaise sous le protectorat de la France.



Éventail en écaille ajourée
(Collection de la baronne de Bordenave d'Abère).

Nommons encore parmi les orfèvres de l'époque impériale, Charles Cahier, quai des Orfèvres, 58, à l'enseigne de l'*Ancre ;* Deferney, 243, au Palais-Royal ; Devoix, 42, quai des Orfèvres, qui confectionna, par ordre de l'Empereur, en janvier 1810, pour la princesse Borghèse, une parure de turquoises entourée de brillants ; Frièse et Devillers ; tous fournisseurs ordinaires de la Maison du souverain. Citons encore Foncier l'associé de Marguerite, 177, rue Saint-Honoré, au *Veau d'Or ;* Picard ; Poulain, auxquels étaient ordinairement commandées les tabatières que l'Empereur avait l'habitude de distribuer en cadeaux ; Galle, 9, rue Vivienne, un des lauréats de l'Exposition de 1806, qui fournit la corbeille de mariage de la princesse Catherine de Wurtemberg, fiancée au roi Jérôme de Westphalie, dont le coffre orné de

bronzes ciselés et dorés avec chiffres et têtes d'aigles était des plus remarquables; Galle a surtout produit des pendules du plus beau style; Blavet, 119, rue Saint-Martin; Chaumont, rue Chapon, fabriquant spécialement des lustres; Denière, rue Montmartre, fabriquant surtout des pendules. Après ces orfèvres, citons-en encore quelques-uns plus particulièrement fondeurs : Damerat; Delafontaine; Cheret; Ravrio, dont les œuvres restent des modèles difficiles à égaler. Il nous faut faire une place à part à Lafond, dont la production tient à la ferronnerie par plus d'un côté. Il livra à la Maison impériale, entre autres objets, une lanterne de cinq pieds de haut, sur deux pieds de large, montrant des aigles, des coqs, des génies, des faisceaux, des flèches, des houlettes, des carquois, etc. Ces divers fournisseurs livrèrent tous à Napoléon de superbes pièces d'orfèvrerie, des armes, des chapelles, des girandoles, des surtouts de table, des nécessaires de toilette, etc.

C'est de chez Biennais que sortirent les principaux nécessaires de l'Empereur. Parmi ceux-ci, il faut s'arrêter un instant à celui qu'il livra au souverain en janvier 1809, au retour de la campagne d'Espagne[1]. Voici quoiqu'un peu longue peut-être, la liste des différents objets le composant; un bassin à barbe; une boîte à savon; une boîte à éponge; une boîte à opiat; une boîte à fleurs de tilleul; une boîte à pâte d'amande; une boîte à cachou; deux flambeaux ciselés; une œillère et un entonnoir en vermeil; une brosse à barbe en vermeil; deux gratte-langue en vermeil; deux brosses à dents en vermeil; un porte-crayon avec plume en vermeil; un compas d'argent; un encrier et un poudrier; une théière de trois tasses; un sucrier; un gobelet à bouillon; une tasse à pans coupés; deux soucoupes en porcelaine dorée; un pot à crème; une boîte à thé; un couvert; une cuiller à café en vermeil; un plateau pour le déjeuner; un couteau à lame et manche en vermeil; un couteau à lame d'acier; deux grands flacons en cristal avec étoiles et boucles en vermeil; deux flacons plus petits; deux flacons plats; six paires de ciseaux d'acier; un couteau de poche avec cuvette, virole, médaillons d'or, manche en nacre; un étui à cure-dents

[1] Alph. Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon Ier et des deux impératrices*. H. Laurens, éditeur, 1 vol. in-8°, Paris, 1893.

en ivoire sculpté ; un étui à épingles en ivoire ; un tire-bouchon ; deux anneaux à vis et rosaces en bronze doré et ciselé ; deux crochets en bronze doré et ciselé ; deux tire-bouchons ; deux rasoirs à manche de nacre avec médaillons en or ; un cuir à rasoir avec médaillon en argent ; quatre gratte-langue d'écaille ; un canif à quatre pièces avec cuvette et médaillon en or ; une pince de toilette en acier avec cure-oreille ; deux vrilles avec manche en nacre de perle ; un pied de Roi en ivoire garni d'argent ; deux crochets de botte, en acier ; un gobelet en cristal ; deux peignes d'écaille ; une glace, etc. ; enfin le coffre en acajou massif garni en maroquin intérieurement, plus un étui en peau pour renfermer le coffre ; le tout montant avec diverses fournitures supplémentaires sans grande importance, à près de 8.000 francs. Citons un second nécessaire fourni également à Napoléon, plus simple celui-ci, seulement du prix de 3.000 francs à peu près. Est-ce un de ces deux nécessaires ou un troisième qui se trouve aujourd'hui au musée Carnavalet, par suite du legs qu'en a fait le général Bertrand, à la Ville de Paris, nous n'en savons rien. Le nécessaire que Biennais exécuta pour le roi Jérôme Bonaparte, dont il est question dans les *Mémoires* de Mme d'Abrantès, n'était pas moins luxueux que ceux destinés à l'Empereur.

Sucrier en argent
(Collection de M. A. Bouvery).

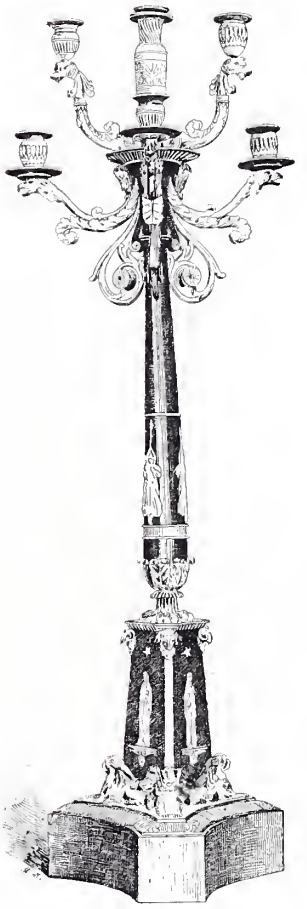
Biennais, fort apprécié à la Cour, est l'auteur de nombreuses pièces d'orfèvrerie commandées successivement par les deux impératrices, Joséphine et Marie-Louise. Il existe à la bibliothèque des *Arts décoratifs* un recueil de motifs de pièces d'orfèvrerie composés par Percier, pour Biennais, dont le plus grand nombre furent exécutés dans ses ateliers. Tous sont fort intéressants : parmi les principaux, il convient de noter : une écritoire en or pour l'Empereur ; un superbe

candélabre avec frise, abat-jour et double girandole à trois branches; un moutardier composé d'une coupe soutenue par deux Amours en guise de socle; un couteau, une cuiller et une fourchette en vermeil merveilleusement ornés; un huilier composé de deux porte-burettes et d'une colonne centrale représentant des piques romaines surmontées d'un buste de Minerve casquée, élevé sur un socle accointé de deux sphinx, reposant sur une tablette décorée d'une frise semée d'abeilles supportée par quatre griffes de lion; un second huilier dont la colonne centrale est accompagnée d'une statuette de Minerve accolée, et dont le sommet est occupé par un buste de Socrate, la tablette de ce dernier montrant une frise ornée de palmettes et d'ornements divers; un troisième, dont la tige consiste en une statuette de femme ailée, tenant de chaque main, élevée au-dessus de sa tête, une corne d'abondance dont les fruits et les fleurs tombant et formant couronne, se répandent de l'une dans l'autre; une cloche avec les aigles impériaux gravés sur la panse, et le bouton formé par une figuration en ronde bosse, de Ganymède accompagné de l'aigle du maître des dieux; une cassolette avec les armes impériales gravées avec supports et lambrequins, etc., etc.

Nombre d'objets destinés au culte, et non des moins intéressants, figurent dans cet album : un grand crucifix; un grand chandelier d'autel avec l'aigle impérial à la base; dans un second dessin de ce même chandelier, l'aigle napoléonien est remplacé par l'aigle à deux têtes des Habsbourg; un plateau avec burettes et sonnette, dont l'ornementation, des plus délicates et des plus fines, consiste en une frise semée de médaillons en forme de camées, renfermant des scènes religieuses; les aigles impériaux sont modelés à la base des anses des burettes et sur le plein de la sonnette, dont le manche est figuré par ce même aigle en ronde bosse. Ces superbes objets avaient été commandés pour la basilique de Saint-Denis. Parmi les objets destinés au culte, n'oublions pas un très riche calice avec l'aigle autrichien à deux têtes gravé au milieu et surtout, un autel consistant en un crucifix, six chandeliers, une large plaque à sujet, accompagnée de l'agneau pascal et de deux têtes d'anges, formant le devant de cet autel; le tout en

vermeil, exécuté pour le mariage de l'Empereur, le 11 mars 1810, et transporté ensuite à la basilique de Saint-Denis.

Auguste fournit surtout, comme l'on sait, la vaisselle plate à la Maison impériale. Nous avons déjà dit deux mots du superbe surtout de table dessiné par Percier et sorti de ses ateliers, offert à Napoléon par la Ville de Paris, à l'occasion de son couronnement, dont les principales pièces, en forme de nef aux armes de la cité, sont conservées au Garde-meuble. Ce sont : une paire de seaux à rafraîchir, une paire de verrières, une boîte à épices et une paire de porte-moutardiers avec ses cuillers. Ces différentes pièces, d'une exécution hors ligne, montrent des frises de feuillages, des couronnes, des étendards, des enfants ailés, divers animaux modelés et ciselés, sur leur panse ; des anses à têtes de femmes ou à enroulements de serpents ; des socles figurant des personnages mythologiques, des nymphes, des Amours, des femmes ailées, etc., etc. Il est à remarquer que ce surtout a été revêtu, sous le règne de Napoléon III, d'un écusson aux armes du second Empire, dont le relief saillant du plus mauvais effet, forme un grossier anachronisme.



Candélabre bronze
(Palais de Compiègne).

A côté du surtout de la Ville de Paris, il faut placer celui offert à Napoléon par le roi d'Espagne Charles IV, dont différentes pièces se trouvent aussi au musée du Garde-meuble. Ce sont quatre paires de vases en forme d'urnes, deux paires de vasques de forme ovale, un sucrier avec couvercle et plateau de même forme, en marbre translucide, montés en bronze ciselé et doré, dont la ceinture figure divers sujets mythologiques et des guirlandes de feuilles de vigne et de grappes de raisin, sur lesquels des médaillons de camées en pierre dure sont appliqués. A ce même service appartient une aiguière avec

plateau rond en cristal taillé et gravé représentant *Minerve et les neuf Muses;* à l'ambassade d'Angleterre à Paris, se trouve un autre surtout d'Auguste, qui est une œuvre de toute beauté. Nous avons déjà fait mention de cette superbe chapelle offerte par Napoléon à Pie VII, qui est une des plus remarquables productions de cet orfèvre : elle consiste en un calice, une patène, des burettes et un bassin, le tout en or. C'est encore Auguste qui fournit les objets d'orfèvrerie que Napoléon avait l'habitude d'envoyer au dey d'Alger et qui montèrent à des sommes fort importantes.

Il faut de toute nécessité ranger parmi les pièces d'orfèvrerie, la merveilleuse toilette que la Ville de Paris offrit à la nouvelle impératrice Marie-Louise, lors de son entrée à Paris. Elle se composait d'une psyché, d'un fauteuil, d'un lavabo, d'un coffret à bijoux, d'un tabouret et d'un candélabre. Toutes ces pièces étaient en argent doré, avec plaques de lapis ; la composition due à Prud'hon, l'exécution, à Thomire, à Roguet et à Odiot. Sur la glace de la toilette, était figurée *Flore environnée de Génies;* au sommet de la psyché, *Mars et Minerve, unis par l'Hymen,* sans parler des fleurs et guirlandes jetées avec un goût exquis de côtés et d'autres. Ces pièces hors de pair avec les splendides bas-reliefs et les exquises figures qui les accompagnaient, emportées à Parme en 1815, y furent fondues, hélas ! sur les ordres de M. de Bombelles. Le seul souvenir qu'il en reste, faisant encore plus regretter leur disparition, sont les dessins de Prud'hon, de la collection de M. Eudoxe Marcille.

Mais revenons à l'orfèvrerie proprement dite et notons parmi ses productions, au palais de Compiègne, sur la console du boudoir attenant à l'ancienne chambre à coucher de Marie-Louise, un très beau miroir en bronze ciselé et doré à double face, dont le cadre présente sur les deux côtés, des figures de chimères ailées et dont le sommet est surmonté de deux figures de femmes tenant des guirlandes de fleurs et la couronne impériale.

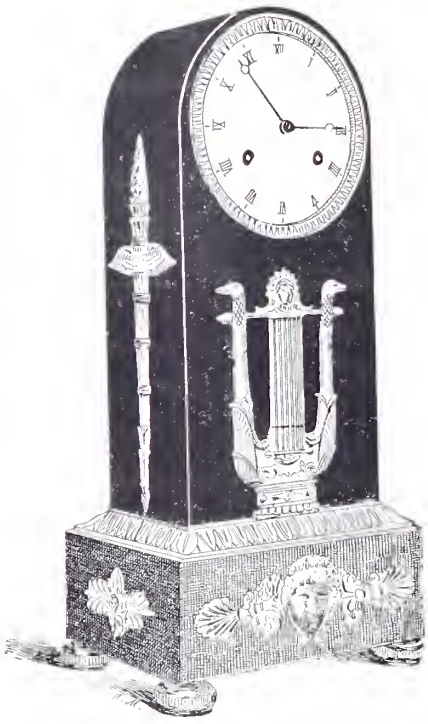
Thomire fournit encore des candélabres, des aiguières, des bras, des flambeaux, des girandoles, des lustres, des boucles de souliers, de jarretières, des éperons, des couronnes ; ces divers objets en or,

en argent et aussi en bronze doré et ciselé. Il livra aussi pour le service du palais impérial les clefs des chambellans, en vermeil, offrant dans leur anneau formé d'une couronne de chêne et de laurier, un aigle symbolique. C'est encore dans l'orfèvrerie que nous devons faire entrer cet échiquier que l'on voit aujourd'hui dans la galerie des Cerfs, au palais de Compiègne, construit en cuivre doré, avec des incrustations de perles et des ornements en corail dont le dessus est en marbre blanc et en bois pétrifié. Pour les échecs, ils sont en lave du Vésuve et en corail rose. Cet objet, peut-être plus étrange que beau, avait été offert à Napoléon par sa sœur, la reine de Naples.

Faut-il parler maintenant des bijoux en acier, spécialité de l'orfèvre Duferney, commandés par l'impératrice Marie-Louise : ces sortes de parures, délicatement ouvragées et travaillées, furent très à la mode à cette époque.

Revenons aux pendules. Mais avant tout, quelques nouvelles explications à leur propos, quitte à revenir sur ce que nous avons déjà dit plus haut, ne nous semblent pas inutiles. Au commencement du règne de Louis XVI, comme les autres parties de l'ameublement, elles souffrirent de la réaction que les idées vers le retour aux formes de l'antiquité imposèrent. Dans ces petits édicules si gracieux jusqu'alors et en même temps si logiques, le symbole prend la place du cadran qui, auparavant et à juste raison, en avait été le motif principal. C'est de cette époque que date l'avènement du sujet, à son détriment ; défaut d'autant plus choquant que ce sujet, moins sous le règne du dernier des Bourbons que plus tard, devient trop souvent prétentieux et de mauvais goût. La perfection de l'exécution ne parvient pas à faire oublier cette erreur, tout au plus arrive-t-elle à la pallier et à la rendre moins sensible. Dans la plupart des pendules de l'ère républicaine et impériale, le sacrifice du cadran, qui ne semble plus toléré qu'à grand'-peine, ne peut malheureusement être oublié. Elles n'en restent pas moins, par leur dessin correct, par leur ciselure impeccable, par leur dorure d'une solidité à toute épreuve, fort remarquables. Parmi les

plus belles exécutées alors, il faut, avant toutes, signaler celles dues à Thomire, la plupart à sujets en bronze antique ou doré. Citons parmi celles acquises par la Maison de l'Empereur : *le Génie des Arts*, payé 5.000 francs ; *le Temps, l'Amour et l'Amitié*, 4.800 francs ; *le Serment et l'Amour*, 4.400 francs ; *Sapho*, 3.000 francs ; *Diane et Apollon*, 2.400 francs ; *les Quatre Saisons*, groupées dans un char traîné par deux lions conduits par un Amour, 4.500 francs ; *Uranie et l'Amour*, 1.060 fr. ; *Sapho avec une lyre à ses côtés*, 3.300 fr. A côté de ces pendules se voyaient des girandoles, composées le plus ordinairement chacune d'un trépied avec consoles, supportant une figure de femme ailée, en bronze ciselé et doré au mat, de 2.500 fr. à 6.000 francs chaque paire. Le fameux ciseleur bronzier exécuta en 1811, pour la salle du Trône, aux Tuileries, quatre girandoles et quatre grands candélabres d'après l'antique, de huit pieds de haut, en bronze ciselé et doré au mat, figurant à chaque angle une Chimère ailée ; les huit pièces lui furent payées 60.000 francs. Deux autres paires de candélabres, de cinq pieds de haut, lui furent réglées au prix notablement inférieur de 8.400 francs.

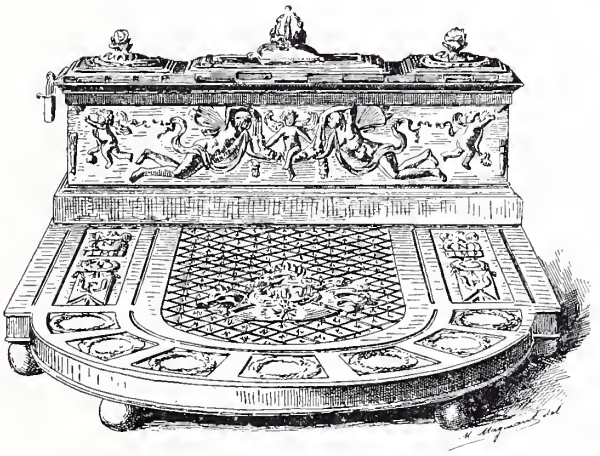


Borne pendule bronze vert antique et doré, de Galle (Collection de M. P. Lafond).

Après Thomire notons, sortant des ateliers de Duport et fils, les pendules suivantes : *Mars et Vénus ; la Toilette de Vénus ; le Jugement de Pâris ; Zéphyre et Psyché ; Arthémise en pleurs*, etc., payées par la liste civile à des prix variables, mais ne montant pas au-dessus de 2.500 francs. A ces Duport, on doit encore des lustres, des girandoles, des flambeaux, etc., d'une belle exécution ; de Galle, n'ayons garde d'oublier ce morceau superbe représentant une *femme voilant un cadran* et ne laissant apercevoir que l'heure marquée sur le cadran, aujourd'hui dans la collection de M. Marmottan.

On voit encore aujourd'hui, au palais de Trianon, sur la cheminée du salon des Glaces, une pendule fort remarquable d'Auguste. Elle faisait partie du service offert par le roi d'Espagne Charles IV à Napoléon dont nous avons parlé déjà et consiste en un arc de triomphe en marbre jaune de Sienne, avec quatre colonnes en jaspe sanguin montées sur des piédestaux en albâtre vert rubané surmonté d'un camée en jaspe sanguin, gravé en creux, dont le sujet représente *le char de l'Aurore*.

Biennais lui aussi, ne laissa pas de fabriquer des pendules. Dans



Boite a épices en vermeil, de H. Auguste
Faisant partie du surtout de table offert à Napoléon par la Ville de Paris.
(Garde-meuble).

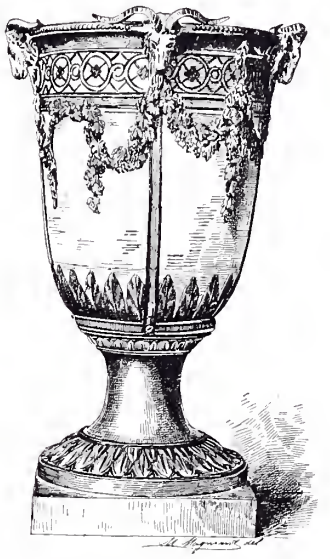
l'album de dessins faits pour sa maison par Percier, dont nous avons déjà parlé, se trouvent plusieurs pendules des plus remarquables. En voici une, consistant en une borne de marbre vert renfermant le cadran, surmontée d'un sujet en bronze doré représentant une *Victoire* debout, drapée et ailée, déposant d'une main une couronne sur le buste de Napoléon placé à droite, et de l'autre main, une autre couronne sur celui de Marie-Louise placé à gauche ; une seconde, en malachite, est surmontée d'un buste en bronze de l'Impératrice ; une troisième, fort étrange, montre trois ordres : le premier consiste en trois arcatures semi-gothiques avec colonnes, chapiteaux, fûts, roses et trèfles reposant sur une base dont l'ornementation est composée de cygnes ; le second, en deux figures de femmes drapées et ailées entourant le

cadran, avec deux sphinx accroupis pour support; le troisième, qui sert de base et est soutenu par des griffes de lion, n'offre au centre qu'un petit panneau, toujours en bronze doré, dans lequel est représenté un sujet mythologique.

C'est au palais de Compiègne principalement que l'on peut aujourd'hui trouver les plus remarquables spécimens de pendules et de candélabres de l'époque impériale. Faire un choix parmi les merveilles de ce genre que renferme cette résidence nationale est difficile. Contentons-nous de citer quelques pièces hors de pair : une pendule en bronze ciselé et doré, avec socle à bas-relief représentant l'*Aurore et Apollon conduisant le char du Soleil* surmonté d'une figure en biscuit de Sèvres figurant, *Uranie* indiquant les heures sur un globe céleste, accompagnée de deux candélabres en bronze doré et vert antique, dont le socle carré sert de piédestal à une femme drapée et ailée portant un bouquet à sept lumières ; au rez-de-chaussée, dans le salon des Dames, sur la cheminée dont les ornements consistent en deux chimères ailées, une pendule en marbre noir, à socle carré, ornée de bronzes ciselés et dorés par Thomire, surmontée d'un groupe allégorique du *mariage de Napoléon et de Marie-Louise*, et accompagnée de deux superbes candélabres dus également à Thomire. Cette pendule, qui avait été vendue sous la Restauration avec le mobilier de la Malmaison, a été rachetée sous le règne de Napoléon III ; dans l'ancienne chambre de l'Empereur, une pendule de forme ronde, en bronze ciselé et doré, avec socle supporté par quatre chimères, et une sphère céleste surmontée de la figure de *Diane* marquant les heures avec une flèche. Cette pièce est sans aucun doute un des plus beaux bronzes de l'époque ; dans le salon circulaire, une pendule dont le sujet en bronze doré figure *l'Étude*. Son socle en marbre griotte d'Italie, est orné d'appliques également en bronze doré ; le mouvement est signé Bailly. A côté de cette pendule, se voient deux candélabres consistant en un socle en marbre griotte d'Italie, ornés de bronzes ciselés et dorés et surmontés d'une statue de femme drapée, en bronze vert, portant une corbeille de fleurs et de fruits, d'où sort un bouquet de dix lumières.

Après les candélabres viennent les bras d'applique et les lustres.

C'est encore au palais de Compiègne qu'il faut chercher les plus beaux types d'objets de ce genre. Là nous n'avons que l'embarras du choix. Citons dans la galerie Natoire, quatre bras d'applique en bronze ciselé et doré, à cinq lumières, à tige à gaine cannelée, à culot à feuilles avec branches à cor de chasse surmontées d'un foudre ; dans l'ancienne chambre à coucher de Louis XVI, deux torchères en bois doré accompagnées de bouquets en bronze doré à douze lumières et en cristal de roche ; dans la salle à manger, un lustre de dix-huit lumières garni de cristaux de Bohême avec monture en bronze doré, ainsi que deux torchères en noyer d'Amérique à douze lumières avec bouquets en bronze doré; dans le salon circulaire, un grand lustre de vingt-quatre lumières garni de cristaux de Bohême, à monture en bronze ciselé et doré, avec une tige en bronze bleui et doré, surmonté d'un globe bleu parsemé d'abeilles dorées et terminé, dans le bas, par une pomme de pin.



Vase en marbre translucide monté en bronze, par H. Auguste
Faisant partie du service de table offert à Napoléon par le roi d'Espagne.
(Garde-meuble).

Il a été plus haut assez longuement question des éventails, il n'est donc point nécessaire d'y revenir. Disons seulement que lors du mariage de Napoléon avec Marie-Louise, les joailliers Frièse et Devillers, en fournirent au souverain, à cette occasion, deux garnis d'émeraudes et de brillants, qui furent payés près de 9.000 fr., exactement 8.966 francs. Nombre des éventails à la mode alors étaient agrémentés de perles d'acier et provenaient pour la plupart des ateliers de Deferney, dont la vogue fut un instant extraordinaire.

Nous avons parlé des tabatières et des boîtes ou bonbonnières diplomatiques ; les plus riches commandées par l'Empereur sortaient de chez ses bijoutiers-joailliers ordinaires : Marguerite, Nitot, Odiot, etc. Après celles-ci, il faut faire une place à celles de l'orfèvre

Kirstein établi à Strasbourg, qui jouit sous l'Empire d'une grande célébrité pour « ses vases, tableaux et dessus de tabatières ciselées en haut et bas-relief ». Les sujets ciselés par cet artisan sur ces petites boîtes étaient des plus variés et représentaient : tantôt des fleurs, des fruits, tantôt des scènes villageoises, des figures allégoriques, tantôt même des scènes historiques ou des batailles. Napoléon lui en commanda un certain nombre.

Certaines tabatières de l'époque républicaine et impériale méritent encore d'être citées quoique leur valeur tout au moins pécuniaire, soit

Sucrier en marbre translucide monté en bronze par H. Auguste
Faisant partie du service de table offert à Napoléon par le roi d'Espagne.
(Garde-meuble.)

des plus relatives. D'abord, les tabatières le plus ordinairement en ivoire, avec médaillon en bois de poirier sculpté sur fond noir par Bonzanigo et ses élèves ; celles avec médaillons en mosaïque de Rome occupés par des vues d'Italie et parfois, par des portraits dus à Antonio de Angelis, Barberi, Depoletti, Raffaelli, etc. ; celles montrant des portraits en velours, exécutés par Grégoire ; des portraits et des sujets gravés à la pointe sur fond d'or, par Anthing, Viller, Viret, etc. ; des sujets découpés sur papier, par Hubert de Genève ; les tabatières en cuivre repoussé doré au mat, représentant quelque personnage célèbre de la République ou de l'Empire.

Arrivons enfin aux armes. Nombre des plus remarquables de la période républicaine sont sorties de la manufacture de Versailles, dont les produits se distinguent par leur perfection et leur richesse.

P. Lafond del. et sculp.

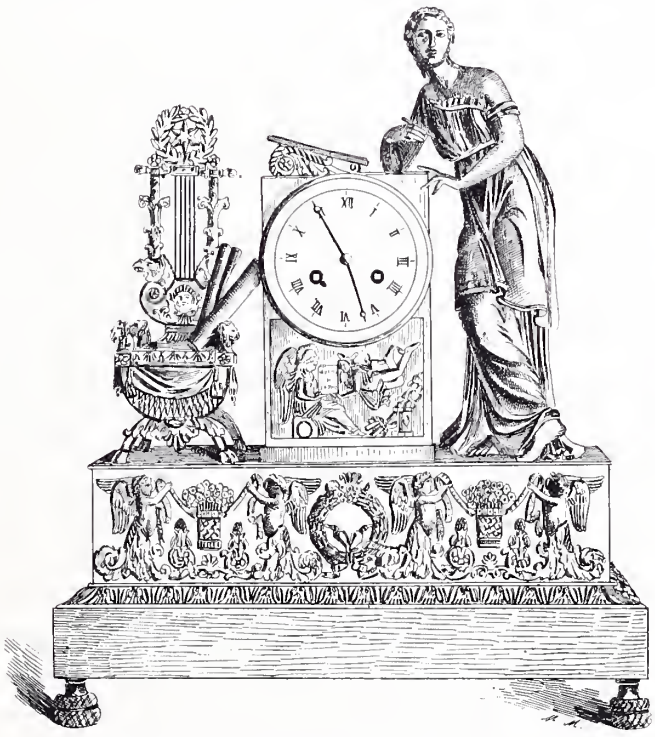
Imp. Ch. Wittmann

PENDULE

(Palais de Fontainebleau)

C'est elle qui fournit les sabres, pistolets, mousquetons et fusils d'honneur décernés aux soldats d'Italie et d'Égypte.

A. Boutet[1], qui s'intitulait dessinateur artiste, demeura à la tête de cette fabrique de 1793 à 1818. C'est lui qui exécuta la splendide armure offerte par le Directoire, au Prince de la Paix. Cette armure



Pendule bronze « l'étude » (Palais de l'Élysée).

demanda un travail de plus de deux années. Son décor, fort riche, est en or massif. Elle fut payée 20.000 francs. Boutet en fit une autre pour l'amiral Massaredo, toujours par ordre du gouvernement, du même type, mais moins riche, puisque sa confection ne demanda que quatre ou cinq mois et que les ornements, en or, dans celle destinée au Prince de la Paix, ne sont plus qu'en argent dans cette dernière.

Le 15 Nivôse an IX, M. de Champagny, ministre des affaires exté-

[1] Il existe à la fabrique d'armes de Versailles un très curieux manuscrit de A. Boutet, intitulé : *Mémorial des travaux de la manufacture d'armes de Versailles de 1800 à 1808, par Boutet dessinateur artiste de la manufacture de 1793 à 1818.* Ce manuscrit donne la nomenclature et le prix de toutes les armes qui ont été fabriquées dans cet intervalle : armes d'honneur, cadeaux princiers, armes ordinaires, etc.

rieures, lui commande trois ou quatre nécessaires d'armes composés d'une carabine et d'une paire de pistolets renfermés dans une boîte, du prix de 6.000 francs chacun.

En 1806, il livre au duc de Cadore, ministre des relations extérieures, une paire de pistolets aux armes d'un sieur Franquini, du prix de 3.000 francs ; en 1808 il fournit, pour M. de Caulaincourt, ambassadeur en Russie, un fusil tournant, garni d'argent ciselé à riches fonds d'or, pour 3.000 francs également.

Parmi les plus belles armes sorties de la fabrique de Versailles, il faut citer le glaive des Consuls, sorte d'épée de justice. Le pommeau en argent, à pans coupés, est orné de dessins antiques; la fusée en forme d'écailles, rejoint les quillons recourbés, un peu étroits et maigres, que recouvre au milieu une garde courte, également en argent, sur laquelle est figurée une tête antique de Jupiter, enserrée dans un médaillon auquel deux cornes d'abondance servent de lambrequins ou de supports. La lame à deux tranchants formant gouttière, droite et un peu bombée dans sa partie supérieure, est ornementée de feuilles de chêne encadrant un faisceau de piques romaines gravées et dorées sur champ bleui. Le fourreau en argent et écaille montre d'abord une tête de Gorgone, puis, des cornes d'abondance, des palmettes, des faisceaux de piques. Les anneaux consistent en deux dragons enroulés. Cette superbe épée est signée Boutet, ainsi qu'un pistolet ayant appartenu à l'Empereur, dont le bois est incrusté d'argent, montrant à la crosse, un aigle sous un médaillon renfermant la plaque de la Légion d'honneur surmontée de la couronne impériale, et au fût, divers motifs ornementaux. Ces deux armes font partie du musée des Invalides, ainsi que les suivantes :

Le glaive de cérémonie du commandant en chef des flottes de la République ; le pommeau de cette arme en forme d'urne, montre une ancre ciselée ; la fusée, habillée de filigrane entrecroisé, au milieu, une plaque ornementée en forme de bouclier ; les quillons, dont l'un est relevé et l'autre abaissé, sont figurés par une sorte de dauphin posé sur la garde ; la lame, à cinq arêtes saillantes, est agrémentée dans sa partie supérieure et jusqu'à mi-longueur, d'ornements gravés et dorés

sur champ bleui; le talon et le reste de la lame sont ornés de rinceaux; son fourreau est composé de plaques d'argent ornementées, dont l'une figure un navire avec ses mâts et ses cordages, et dont d'autres parties sont recouvertes de cuir cousu.

Le glaive du directeur de l'École de Mars, à forme antique; courte épée à large lame à arête médiane saillante; à deux tranchants affilés avec la pointe retaillée en biseau; le pommeau et la fusée simulent une sorte de fleur; la garde représente une frise antique; pour le fourreau, il montre dans des dessins géométriques en bronze, une Victoire ailée les pieds posés sur une boule, tenant de chaque main une branche de laurier.

Candélabre bronze
(Palais de Compiègne).

Le glaive de cérémonie des grands dignitaires de l'Empire, dont le pommeau figure un mufle de lion, la garde, un aigle aux ailes éployées, et dont la fusée, bombée au milieu, est recouverte de lamelles de nacre; la lame près du talon est ornée de rinceaux; le fourreau consiste en plaques de nacre reliées par des bagues d'argent ornementées, et sa base, en un faisceau de piques du même métal.

Le glaive de parade du Directeur, sur la lame damasquinée duquel on lit : *Pour le salut de la Patrie;* sa poignée montre Hercule assommant l'hydre de Lerne d'un côté et la Justice de l'autre, avec l'inscription : *peuple français*, au milieu de la garde; le fourreau en métal est couvert d'ornements en relief du haut en bas. Toutes ces armes sortent de la fabrique de Versailles très probablement, quoiqu'elles ne soient pas signées. Citons encore parmi les plus belles armes de l'époque du Consulat ou de l'Empire figurant au musée des Invalides un superbe sabre signé de Page et daté de 1803. La poignée, de toute beauté, montre le

buste casqué de Mars sur un socle couvert d'attributs guerriers que couronne de laurier, une figure de femme formant la branche; le centre de la garde consiste en un haut-relief où est représenté Hercule enfant étouffant les deux serpents qu'il trouva dans son berceau; la lame porte écrit en grosses lettres : *Bonaparte premier Consul;* les ciselures du fourreau figurent les dieux de l'Olympe et divers ornements; le tout est en vermeil. Un sabre dont la poignée est terminée par une tête de cheval reliée aux quillons par une gourmette en forme de chaîne à anneaux et la garde, par des médaillons réunis sur une même

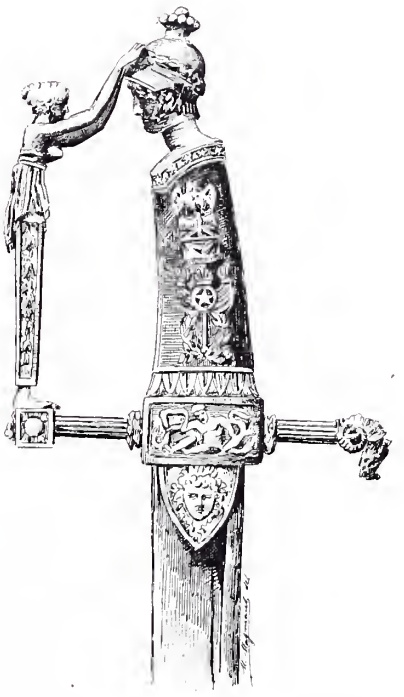
Pistolet de Napoléon, œuvre de Boutet (Musée des Invalides).

plaque; la lame recourbée porte une inscription arabe; le fourreau, recouvert complètement de métal, est fouillé partout; ce sabre, fabriqué à Stockholm, porte la signature de Fillberg. Un autre sabre à lame recourbée, fort riche aussi d'ornementation, surtout son fourreau dont les dessins rappellent la Renaissance.

Innombrables sont les belles armes de l'époque impériale; aussi faut-il nous limiter dans l'énumération que nous voudrions en faire. Contentons-nous de citer encore, d'abord parmi celles ayant appartenu à Napoléon: le sabre en or ciselé dont le pommeau représente un vieillard, et la garde un éléphant et un chameau, que lui offrit la ville de Marseille après la campagne d'Égypte, appartenant à la princesse Mathilde; le sabre garni d'argent, à forme orientale, dont lui firent don ses officiers de l'armée d'Égypte lorsqu'il fut nommé Premier Consul; son glaive de Premier Consul rappelant ceux des licteurs romains; son épée de cérémonie avec l'aigle couronné, accompagné de l'initiale N formant garde, et le fourreau constellé d'aigles, etc.; parmi les armes ayant appartenu à ses lieutenants, le grand sabre d'apparat en

argent ciselé du maréchal Moncey, à son descendant le duc de Conegliano; le sabre à tête de lion et marcassite donné par Murat au général Le Marois; les deux sabres à lames recourbées ainsi que les deux pistolets à monture d'argent, de Masséna, propriété de son petit-fils le duc de Rivoli; l'épée en or donnée par la ville d'Amsterdam à Oudinot; deux sabres avec poignées d'ébène, ornements et montures de cuivre doré et ciselé, ayant appartenu à Suchet, aujourd'hui, à son descendant, le duc d'Albuféra; les épées de Cour et autres, de Murat, œuvres de Biennais, etc., etc.

Toutes ces armes brillent par la beauté des formes et leur grande simplicité qui n'exclut pas la richesse. L'orfèvrerie est venue appliquer sa technique à leur embellissement; les ciseleurs, les graveurs, les joailliers, ont lutté à l'envi pour livrer des œuvres impeccables dans lesquelles la richesse des matériaux reste toujours, malgré tout, au-dessous du travail de l'ouvrier.



Épée de Napoléon, œuvre de Le Page (Époque du Consulat. Musée des Invalides).

Si l'on veut établir un ordre dans les pierres précieuses suivant leur beauté, il faut, comme l'a écrit Ch. Blanc dans sa *Grammaire des Arts Décoratifs,* mettre au premier rang le diamant, le rubis, le saphir, l'émeraude, la topaze, l'opale, la perle, la turquoise, puis au second, le grenat de Syrie, l'améthyste, l'aigue-marine, etc., laissant de côté les autres pierres moins remarquables comme le lapis-lazuli, l'onyx, etc. Mais leur valeur n'est pas toujours en rapport avec leur beauté, et tient bien plus souvent à leur plus ou moins de rareté et aux difficultés que peut présenter leur taille et leur enchâssement.

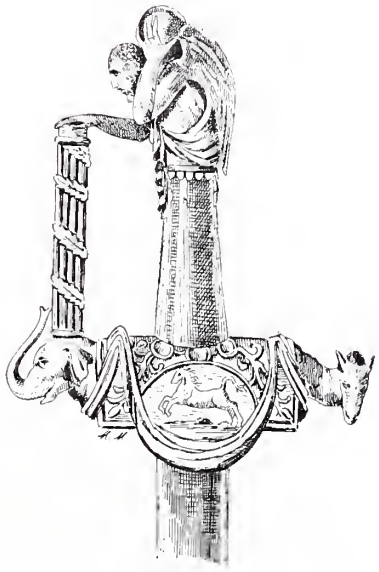
Le luxe des pierreries fut poussé à un degré véritablement extra-

ordinaire sous l'Empire. Le souverain donna d'ailleurs l'exemple, et aucune dépense ne fut trouvée exagérée. Les principaux joailliers, Foncier, qui se retira après le Sacre, Marguerite, Nitot, Frièse et Devillers, Picard, Poulain, etc., fournirent à la famille impériale, aux grands personnages et aux riches bourgeois, des parures et des bijoux d'une richesse dont nous pouvons aujourd'hui nous faire difficilement une idée. Parmi les fournisseurs de la Maison impériale, Nitot tient la première place. En 1807, il reçoit de Napoléon la commande, pour Joséphine, d'une parure complète en brillants, composée d'un très beau diadème, d'un peigne, d'un collier à deux rangs, d'une paire de boucles d'oreilles et d'une paire de bracelets, le tout fut payé plus de 200.000 francs. Le diadème contenait 2.882 perles montées à jour doublées d'or ; le peigne, 410, etc. A la même date, il fournit encore pour l'Impératrice une guirlande d'hortensias en brillants, de 55.000 francs environ.

Rien n'arrêtait Napoléon quand il s'agissait de faste. Ne fit-il pas un jour prendre au Cabinet des Antiques, 24 camées grecs et latins de toute beauté, pour les faire enchâsser dans un collier, un peigne, des bracelets et une plaque de ceinture, au milieu de 2.275 petites perles fines? Ayant peu servi à cause de leurs poids aux deux Impératrices, ces bijoux furent plus tard transportés par Louis XVIII dans ses bagages, aux Cent-Jours, à Gand d'où malheureusement ils ne revinrent pas.

C'est à l'époque de son mariage avec Marie-Louise que les commandes de Napoléon, surtout chez Nitot, prirent des proportions inusitées jusqu'alors. En voici d'ailleurs quelques-unes : Un médaillon bordé d'un cercle de douze gros brillants contenant son portrait, payé 175.000 francs ; une parure d'émeraudes entourées de brillants, composée d'un diadème formé de 22 émeraudes et de 953 brillants ; d'un collier consistant en 32 émeraudes, 138 brillants et 274 roses de Hollande ; d'une paire de boucles d'oreilles composées de 6 émeraudes dont 2 de 44 carats, de 60 brillants et de 48 roses de Hollande, enfin, d'un peigne comprenant une émeraude de milieu pesant 77 grains, 2 émeraudes en losange, 2 émeraudes ovales, 18 plus petites, 226 bril-

lants et 4 roses de Hollande, le tout du prix de 289.865 francs ; une seconde parure d'opales aussi entourées de brillants, quelque peu moins élevée comme prix que la parure d'émeraudes, puisqu'elle ne coûta que 275.953 francs ; cette seconde parure comprenait un diadème de 44 opales et de 1.053 brillants ; un collier réunissant 50 opales et 380 brillants ; une paire de boucles d'oreilles consistant en 7 opales de différentes formes et dimensions, 244 brillants et 11 roses de Hollande ; puis le peigne également orné d'opales entourées de brillants, enfin, diverses autres parures et série de bijoux, montant à la somme de 54.447 francs, qu'il serait trop long d'énumérer ici. Lors de la naissance du Roi de Rome, Napoléon offrit à Marie-Louise un collier de brillants enrichi de pendeloques et de briolettes, du prix de 376.275 francs.



Sabre d'honneur

Offert par la ville de Marseille à Bonaparte après la campagne d'Égypte.

(Collection de S. A. I. la princesse Mathilde.)

S'il fallait passer ici en revue les diverses parures fournies encore par Nitot à la Maison impériale, on n'en finirait pas : parure en rubis d'Orient et brillants composée d'un collier, d'un peigne, d'une paire de boucles d'oreilles, de 35.577 francs ; parure en perles d'Orient, composée comme la précédente, d'un collier, d'un peigne et de boucles d'oreilles, de 15.940 francs ; parure en rubis du Brésil et brillants, de 5.952 francs ; parure en opale et brillants, de 15.580 francs ; parure en améthyste et brillants, de 4.400 francs ; parure en chrysoprases et brillants, de 5.500 francs ; parure en améthystes et perles, de 3.000 francs ; parure en or émaillé et perles, de 2.000 francs ; parure en émeraude et rubis, de 3.900 fr., etc. Notons cependant à part, une parure en émeraudes et brillants, de 51.405 francs, composée d'un collier, de boucles d'oreilles et d'un peigne que le souverain commanda à son joaillier ordinaire, en 1808, pour l'offrir à Mlle Tascher de la Pagerie, à l'occasion de son mariage

avec le duc d'Aremberg, et la parure en turquoises entourées de brillants, commandée par l'Empereur, pour sa sœur la princesse Borghèse, en janvier 1810, qui coûta 74.998 francs, précédemment déjà signalée composée d'un diadème, d'un collier, d'un peigne bandeau, d'une paire de boucles d'oreilles et de deux bracelets, etc.

D'autres joailliers eurent part aux commandes des pierreries de Napoléon ; Frièse et Devillers, dont nous avons déjà parlé, qui portaient le titre de fournisseurs de la reine des Deux-Siciles, livrèrent à l'Empereur, entre autres bijoux, une parure composée d'un collier, d'une paire de boucles d'oreilles en émeraudes avec feuilles de vigne en brillants, du prix de 17.443 francs ; Cahier, Deferney, Picard et d'autres, ne furent pas non plus oubliés et fournirent plus particulièrement des bijoux séparés, des bracelets, des bagues, des chaînes, des colliers, etc., etc. La fourniture des bijoux en corail et en mosaïques fut assez importante. En 1806, l'Empereur fait présent à la princesse de Hohenzollern d'une parure en mosaïques à fond turquoise, montée en or, et à diverses personnes de son entourage, de montres avec chaînes de mosaïques.

Napoléon employait aussi les diamants pour son usage personnel. Il en ornait ses épées, ses croix, ses agrafes, ses boucles, etc. Marguerite, joaillier de la Couronne, lui fournit une fois une ganse de chapeau ornée de 26 diamants et un grand cordon de la Légion d'honneur garni de brillants, montant à la somme énorme de 400.000 francs ; une autre fois, un second cordon de la Légion d'honneur, dans lequel il était entré pour 29.546 francs de diamants ; il attacha un jour sur le chapeau de cérémonie de l'Empereur, une boucle de diamants de 362.000 francs. Il n'est pas besoin, après cela, de donner le détail des diamants employés pour les tabatières, les bonbonnières et boîtes plus ou moins riches, offertes comme présents diplomatiques et même comme simples présents à des parents et des particuliers. Ce serait long, inutile et fastidieux.

Ce luxe des bijoux ne fut pas moindre chez les grands que chez le souverain. La princesse Potocka possédait plus de 300 pièces de joaillerie : colliers de perles à six rangs, bracelets, girandoles de diamants,

saphirs, émeraudes, aigrettes et plus de 144 bagues antiques. Les bijoux de la maréchale de Montebello, que l'impératrice Marie-Louise comblait de cadeaux, étaient aussi innombrables.

Dans la plupart de ces parures, de ces colliers, bracelets, agrafes, diadèmes, la richesse des matières premières tient indubitablement la première place, elle n'en exclut pas néanmoins le mérite artistique, et tous ces bijoux avaient été sertis et enchâssés dans l'or et l'argent, dans le style antique, avec le goût le plus épuré, par les Nitot, Marguerite, Frièse et Devillers, Cahier, Deferney, Picard, etc.

Boucle d'oreille.

En parlant des divers bijoux de l'époque impériale, nous n'avons eu garde d'oublier les boucles d'oreilles. A leur propos, il nous faut revenir quelque peu en arrière. Pas plus que les autres bijoux elles n'échappèrent au symbolisme révolutionnaire. D'abord apparurent les boucles d'oreilles constitutionnelles, « en verre blanc jouant le cristal de roche, » disent les *Nouvelles Lunes du cousin Jacques*. Puis vinrent les boucles d'oreilles au bonnet rouge, et aux plus mauvais jours de la Terreur les boucles d'oreilles à la guillotine, figurant la terrible guillotine, avec une pendeloque représentant une tête couronnée, coupée. Ces bijoux étaient le plus ordinairement en cuivre, quelquefois en argent, mais très rarement en or; nous ignorons même s'il en existe en ce précieux métal.

Passons aux bagues.

Sous l'ancien régime, leur richesse et leur élégance étaient arrivées à un point dont il est difficile aujourd'hui de se faire une idée. Le prince de Conti possédait quatre mille bagues; Bachaumont parle, dans ses *Mémoires secrets,* d'une personne de mœurs peu recommandables qui en laissa à sa mort plus « de deux cents plus superbes les unes que les autres ». En 1782 Mercier s'élève contre cet abus : « On porte actuellement, » écrit-il dans son *Tableau de Paris*, « des bagues énormes, et la main d'un Turcaret n'est plus chose rare; les hommes font la belle main. La main d'une femme est un baguier, et si ces

pierres étaient antiques, elles offriraient un échantillon de pierres gravées; aussi l'anneau nuptial est-il inaperçu chez nos femmes; des bagues larges et profanes étouffent ce gage de leur fidélité. Quand on prend la main d'une jolie femme, on ne sent que des anneaux et des pierres triangulaires..... »

Les bagues, de moyenne grandeur jusqu'à la fin du règne de Louis XV, prirent à cette époque des dimensions exagérées; c'est alors qu'apparurent les bagues carrées dites à l'anglaise, et les bagues à huit pans. La plupart de ces bijoux disparurent, furent cachés ou détruits au moment de la Révolution. Après la prise de la Bastille, il

Bague aux trois martyrs de la Liberté (Époque républicaine).

fut un instant de mode de porter des bagues faites avec des pierres provenant de la célèbre prison d'État. Vinrent ensuite les bagues émaillées aux trois couleurs, dites alliances civiques, en or, s'ouvrant en deux, en forme de sphère, avec une devise patriotique inscrite sur le chaton; pendant la Terreur on portait ostensiblement des anneaux d'argent montrant sur un chaton en or ou plus ordinairement simplement doré, les portraits des trois martyrs de la Liberté : Lepelletier de Saint-Fargeau, Marat et Chalier; d'un côté et de l'autre, une devise en leur honneur. Après le 9 thermidor, les temps étant devenus plus cléments, les royalistes et aristocrates en portèrent en écaille avec ces mots : *Domine salvum, fac regem,* incrustés en or sur le corps de l'anneau.

L'Empire fit revivre pour les bagues les beaux jours de l'ancien régime. Un des luxes du souverain, et non un des moins coûteux fut d'en offrir en présent, non seulement aux prélats et aux grands dignitaires ecclésiastiques, aux princesses étrangères, aux femmes des ambassadeurs et des grands dignitaires des Cours étrangères, mais aussi aux princesses de sa famille et aux grandes dames de

son entourage. Ces bagues, fort riches et des plus luxueuses, montraient des brillants, des roses, des émeraudes, parfois des aigues-marines, des topazes du Brésil, des saphirs d'Orient, des rubis balais, des améthystes, rarement des perles. De prix très variables, quelques-unes montaient jusqu'à 12.000 francs et même 15.000 francs, mais rarement. Il en fut commandé un nombre assez important du prix de 8.000 francs à 10.000 francs pour les prélats étrangers et même français ; dans les comptes de la Maison de l'Empereur on en rencontre fréquemment de 6.000 francs, et aussi de prix inférieurs, presque toujours en brillants accompagnés de roses de Hollande. La dimension des brillants et la quantité de roses faisaient seules la différence de leur valeur.

Nous avons dit quelques mots de la ferronnerie, nous n'avons guère à y revenir. Nommons seulement quelques serruriers dont les œuvres méritent une mention particulière. Parmi les plus habiles serruriers-ferronniers de la fin du XVIIIe siècle, que leurs ouvrages ont fait connaître, il faut citer : Deumier ou Dumier, qui a forgé la grille de Saint-Germain-l'Auxerrois; Guyonnet, la grille du palais de Salm; Mille, « serrurier du jardin du Roi », la grille de l'École de médecine; Courbin, la rampe de l'escalier du Palais-Royal; Faillet, qui le premier introduisit en France les lits de fer et en construisit un pour Paris-Duverney, dont le succès fut énorme; Girard; Olivier; Georget, inventeur d'une serrure et d'un verrou à secret; Marguerite, « serrurier ordinaire du Roi » jusqu'à la Révolution; Augé, « serrurier des Menus Plaisirs », en 1790; Ferouillat; Gamain, qui après avoir travaillé avec Louis XVI, amateur passionné de serrurerie, comme l'on sait, trahit plus tard le Roi, et révéla le secret de l'armoire de fer, etc., etc.

Sous l'Empire, un nom domine l'art de la ferronnerie, c'est celui de Vavin, dont les ouvrages, comme perfection de travail, sont au-dessus de tout ce qui s'était encore fait en ce genre.

CHAPITRE VI

LA CÉRAMIQUE

CHAPITRE VI

LA CÉRAMIQUE

A la fin du XVIIIe siècle, la céramique, qui avait brillé d'un si vif éclat sous Louis XIV et Louis XV, était en pleine période de décadence. Les faïenceries de Rouen, de Moustiers et de Nevers, pour ne citer que les principales, si prospères quelques années auparavant, avaient pour la plupart éteint leurs feux ; les manufactures de Sèvres, de Sceaux, de Vincennes, sans être en aussi mauvaise posture, soutenues qu'elles étaient par l'État ou de puissants seigneurs, ne brillaient plus de l'éclat d'antan. Le traité de commerce entre la France et l'Angleterre, signé à Versailles le 20 septembre 1786 par Gérard de Rayneval et sir William Eden, eut pour la faïence et la porcelaine nationales des conséquences désastreuses. Les importations d'outre-Manche dépassèrent les nôtres immédiatement de plus du double. La Révolution, arrivée peu après, donna le coup de grâce à l'industrie de la céramique, et bien peu nombreuses furent les fabriques qui continuèrent à subsister ; encore ne le purent-elles qu'à la condition de se renfermer presque exclusivement dans la fabrication des pièces communes et d'un usage journalier.

Chose curieuse, le gouvernement révolutionnaire, qui fit table rase de tant d'institutions de l'ancien régime, maintint la manufacture de Sèvres. Il lui fit exécuter nombre de pièces décoratives plus ou moins patriotiques : des gobelets, des plateaux, des seaux de table, des burettes, des pots au lait, des services à thé, etc., dont l'ornementation consistait en arabesques, allégories politiques, attributs et guirlandes aux couleurs nationales. En 1790, Pithou jeune, peintre à la

Manufacture, exécute en grisaille, sur deux gobelets à fond d'azur, les portraits de Bailly et de Lafayette; en 1793, Asselin un petit couvercle avec une figure de la *Liberté;* encore en 1793, la dame Descours, sur un service à thé à fond gros bleu, peint des fleurettes traversées d'un ruban tricolore, et sur la cafetière un bonnet phrygien; c'est à la même date que doit avoir été exécuté un autre service à thé ayant appartenu à Benjamin Fillon, décoré de rubans tricolores, de branches de chêne, de niveaux et de bonnets rouges; de 1794, sont datés deux vases fabriqués à l'occasion de la fête de l'Être suprême, décorés des figures symboliques de la *Liberté* et de la *Raison*, aujourd'hui au musée Carnavalet. Aux mêmes dates, les sculpteurs attachés à la Manufacture modelaient en biscuit de nombreux bustes de Bara, Viala, Marat, Mirabeau, Robespierre, etc.

Les pièces uniquement décoratives sorties de Sèvres, pendant la période républicaine, à part leurs sujets empruntés à la mythologie et à l'histoire des républiques grecques ou romaines, ne diffèrent guère de celles exécutées pendant les dernières années du règne de Louis XVI. On en trouve de fort remarquables aux musées de Sèvres et du Garde-meuble. On croirait difficilement, en regardant ces objets, que certains d'entre eux aient été mis sur le tour, décorés et peints pendant la période la plus agitée de notre histoire, et soient datés de 1793. Parmi les plus remarquables que nous sachions, notons une paire de vases de 43 centimètres de hauteur sur 23 de longueur, à couvercle, de forme ovoïde, à fond d'or, avec des anses à rangs de perles et couronnes de laurier, ornés de quatre médaillons ovales figurant des paysages et des personnages mythologiques, dus à une certaine demoiselle Louyson Parpetti, et posés sur des socles carrés en imitation de marbre blanc; une paire de coupes de 20 centimètres de hauteur sur 34 de longueur, de forme ovale très simple, bleu turquoise avec décors or, à cartouches octogones, représentant des bouquets de fleurs et des sujets mythologiques, comme les vases précédents, œuvre du peintre Dodin.

De 1793 au Consulat, la production artistique de Sèvres consiste particulièrement en vases en forme d'urnes étrusques ou antiques,

de buires en forme Médicis ou de fuseau, ou en pots à eau de même construction, avec leurs cuvettes en bateau la plupart à fond bleu flambé vert ou gris perle, avec des anses à têtes d'aigles, à volutes ou enroulements, et ornés de médaillons ovales ou octogones, représentant des scènes antiques ou des fleurs ; certains de ces vases et de ces pots à eau, ainsi que leurs cuvettes, mais en plus petit nombre, montrent un fond en imitation de bois pétrifié.

Des années 1792 à 1800, les productions de la Manufacture, administrée alors par des commissaires membres de la Convention qui, sous le Directoire, furent remplacés par un triumvirat composé de Salmon, Ettlinger et Meyer, sont marquées des lettres R. F. réunies en chiffre ou séparées et placées au-dessus du mot Sèvres. A la fin de 1799, le chiffre R. F. disparaît, et seul le nom de Sèvres écrit au pinceau subsiste.

Arrivons à la faïence.

Mais auparavant, quoique dans un chapitre précédent nous ayons déjà dit quelques mots des allégories en usage à l'époque révolutionnaire, comme nulle part elles n'ont été plus employées que dans la décoration de la céramique, nous nous voyons dans la nécessité d'y revenir avec un peu plus de détails.

Le bonnet phrygien, signe de l'affranchissement, rappelait celui que, dans la Rome antique, les esclaves affranchis recevaient dans le temple de la déesse Libératrice. La pique, arme ordinaire du peuple, était l'arme officielle, l'arme consacrée, celle dont un arrêté municipal avait ordonné la fabrication à son usage. Les faisceaux figuraient la Force et l'Union ; accompagnés d'enfants, la Fraternité ; avec adjonction de couronnes, de mains jointes et de cœurs enflammés, l'Unité et l'Indivisibilité. Le niveau, emprunté au symbolisme maçonnique, était l'emblème de l'Égalité ; le triangle, par lequel on avait désigné l'Être suprême, dans les anciennes théogonies, avait la même signification.

Le chêne désignait la Vertu civique ; le peuplier, l'arbre de la Liberté ; l'œil, un des emblèmes de la Divinité, la Constitution, qui à

partir de 1793 fut encore représentée par un rocher abrupt entouré des éclats du tonnerre.

La Liberté était personnifiée par une femme debout ou assise, coiffée du diadème romain, du casque grec ou plus ordinairement du bonnet phrygien ; elle était vêtue de la tunique, de la chlamyde et du peplum, tenant à la main la foudre, le gouvernail ou un joug brisé, et avait auprès d'elle, au milieu d'épis, de gerbes, de cornes d'abondance ou de branches de chêne, un chat, un pélican, un coq ou un aigle. Le peuple était figuré, soit par un Hercule, la massue tantôt levée, terrassant l'hydre du Fédéralisme, tantôt baissée, sa mission remplie ; soit, par un homme d'une quarantaine d'années, tenant d'une main la table des Droits de l'Homme, et de l'autre un pic, les pieds posés sur les insignes de la Royauté et de la Religion.

Chandelier faïence
(Époque républicaine. Collection de M. Eug. Meurice).

La Nature était représentée sous l'image d'une femme à plusieurs rangs de mamelles, ou allaitant deux enfants ; la Victoire, sous l'image d'une autre femme tenant des emblèmes guerriers, des palmes, des trompettes, des couronnes, etc. ; les Vertus, personnifiées elles aussi par des femmes, se reconnaissent à leurs attributs. La Justice tient des balances ; la Force, la tête ceinte d'une couronne de feuilles de chêne, une massue ; la Probité, une règle ; l'Innocence, coiffée de palmes, une couronne de roses ; la Vérité, nue, un miroir ; la Raison, un sceptre, un flambeau ou même une couronne. Cette dernière est représentée : soit debout avec un œil sur la poitrine ou sur la tête, accompagnée d'un lion, soit assise sur ce lion même, foulant aux pieds le Fanatisme et le Mensonge terrassés.

Les fabriques de faïence[1] qui appartenaient à l'industrie privée

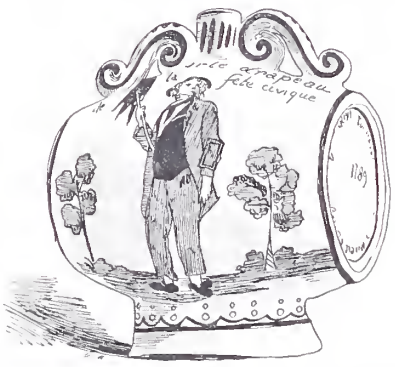
[1] Champfleury, *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, 1 vol. in-12, Dentu, éditeur, Paris, 1867. — Garnier, *Dictionnaire de la céramique*, 1 vol. in-8°, Librairie de l'Art, Paris, 1894.

étaient toutes ou à peu près, comme nous l'avons dit en tête de ce chapitre, en pleine décadence au moment de la Révolution, et celles qui n'étaient point encore fermées ne fournissaient plus à la consommation que des produits lourds, communs et sans valeur artistique. Rouen, qui, en 1781, comptait dans son faubourg Saint-Sever 570 ouvriers occupés à ses 25 fourneaux, voyait en 1796 ses 570 ouvriers réduits à 150, et ses fourneaux à 9; l'année suivante, il n'en restait plus que 3 d'allumés. Par exception, Nevers, peut-être à cause de sa situation topographique qui lui permettait de transporter à bon marché ses produits à Paris par le canal de Briare, et à Blois, Orléans et même Nantes par la Loire, continuait à fabriquer des quantités de broes, vases, plats et assiettes; ces produits, des plus ordinaires, furent alors couverts d'emblèmes patriotiques. A ce propos, faisons remarquer que lorsque le drapeau aux trois couleurs était figuré sur une de ces faïences, le jaune remplaçait le rouge, les industriels nivernais ne possédant pas cette couleur sur leur palette.

Au musée de Sèvres figurent différents échantillons de cette fabrication, tout au moins curieux, entre autres : une assiette à bord festonné et à décor polychrome, montrant au centre les attributs du Tiers État, surmontés de la couronne royale et portant au milieu une fleur de lis au-dessous de laquelle se trouve une banderole avec la devise : *Union — Force;* une autre assiette, à bord festonné, ornée d'une guirlande à fleurages, à décor polychrome avec, au centre, un cartouche ornementé, renfermant trois cœurs avec cette inscription : *Le Tiers naît.* Citons encore une marmite de corporation, à deux anses verticales juxtaposées, toujours à décor polychrome : d'un côté sont représentés les attributs du Tiers État, surmontés de la couronne royale, avec l'inscription : *Réunion* 1791 ; de l'autre un trophée formé par un faisceau surmonté de la hache et du bonnet phrygien, d'une épée, d'un caducée et de deux branches de laurier, accompagnés de l'inscription : *La Loi — Le Roi — Réunion;* dans les anses est écrit : *Thomas Maupun — pot des charpentiers* 1791.

Assez nombreuses dans les collections particulières, sont les faïences de ce genre ; nous en savons une représentant la mort du

dernier des Bourbons, avec l'inscription que voici : *Exécution de Louis Capet — 21 janvier* 1793. — En voici une autre, également de provenance inconnue, fort curieuse et fort intéressante, quoique d'une fabrication des plus ordinaires. C'est une gourde en forme de baril à décors polychromes, surmontée d'un goulot entouré de deux anses, et soutenue par un pied en éventail. D'un côté du baril figure un patriote les cheveux longs et la pipe à la bouche, coiffé d'un tricorne noir agrémenté d'une cocarde, tenant d'une main un drapeau rouge sur lequel est inscrit la devise : *La liberté ou la mort.* Il est vêtu d'une veste verte, d'un gilet jaune et d'un pantalon bleu ; il porte au cou une cravate rouge, et a les pieds chaussés de sabots ; sur le fond, se lit l'inscription que voici : *Le porte-drapeau de la fête civique ;* de l'autre côté se voit une accorte marchande de poisson avec son éventaire chargé de marchandise, attaché sur les hanches ; elle est en taille rouge à manches courtes, décolletée, sa jupe bleue bouffante est recouverte d'un tablier blanc; sa coiffure, très compliquée, d'où s'échappent ses cheveux bouclés tombant sur ses épaules, consiste en un chapeau de paille jaune chargé de rubans, de fleurs et de feuillages ; sur son dos, est suspendue une hotte de paille tressée ; une de ses mains, gantée de vert, tient délicatement un poisson du bout des doigts ; l'autre, ornée d'un bracelet au poignet, est posée sur son éventaire ; derrière la jeune femme on lit : *Prétention à l'égalité des toilettes*, 1789. Les deux extrémités du baril portent : *Le citoyen Alexi Toussaint à Charles-Laurent Barbey,* 1789.

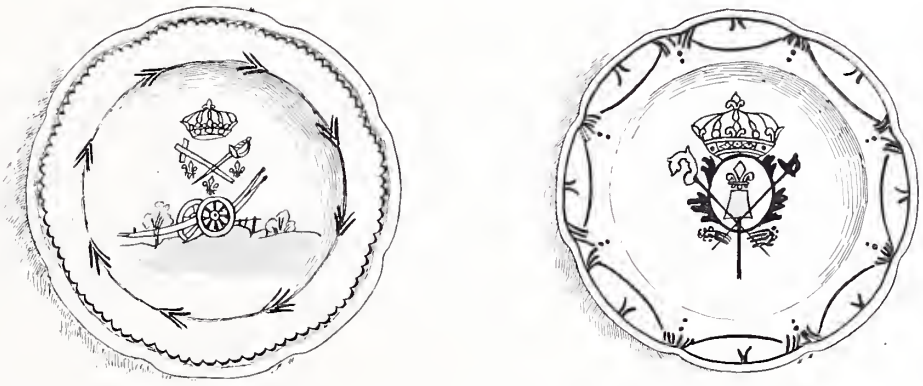


Gourde en faïence à sujets patriotiques (Époque républicaine. Collection de M. A. Transon).

Dans la même collection figurent deux assiettes festonnées, de la même fabrication. L'une à décor monochrome bleu, montre une charrue, sur un terrain où se voient une haie et deux arbres ; puis au-dessus trois fleurs de lis, une croix et une épée croisées, le tout surmonté de la couronne royale ; l'autre, à décor polychrome, représente

une crosse et une épée croisées autour d'une fleur de lis posée sur une bêche enfermée dans une sorte d'écusson surmonté de la couronne royale.

Au musée Carnavalet, il convient de noter une assiette décorée par du Bonnet, dans laquelle est inscrit tout au long un couplet de la *Carmagnole;* une autre assiette montrant, accompagné de divers personnages, un enfant chargeant un canon sous lequel on lit : *Je bouche les aristocrates;* un plat, sur le fond duquel sont représentés



Assiettes en faïence à sujets patriotiques
(Époque républicaine. Collection de M. A. Transon).

un noble et un prêtre se donnant la main, avec cette légende : *Le malheur nous unit.*

D'autres faïences, en beaucoup plus petit nombre, témoignent chez leurs auteurs des sentiments royalistes, et portent des inscriptions absolument subversives pour l'époque, comme : *Vive le roi-citoyen; les lys ramènent la paix,* etc.

On doit encore un certain nombre de faïences patriotiques aux potiers de Beauvais, de Varzy, d'Ancy-le-Franc, dans la basse Bourgogne; de Lille, de Saint-Omer, d'Hesdin, dans l'Artois; des Hettes, près de Verdun; mais, ces pièces sont le plus ordinairement d'un art fort secondaire, souvent même grossier, et intéressent plutôt l'historien que l'artiste.

Les poêles tenaient une place importante dans l'ameublement des demeures de nos grands-parents. Pendant la période révolutionnaire il en fut construit de fort curieux, un entre autres, sortant de la

fabrique d'Ollivier, établi rue de la Roquette, dont il a déjà été question, qui livra en outre au commerce des plats, des assiettes, des pots de pharmacie assez finement décorés au feu de moufle. Mais revenons à ce poêle qu'Ollivier, qui se piquait de connaissances approfondies en ce genre de productions, puisqu'il publia une *Collection de dessins de poêles de forme antique et moderne,* aujourd'hui introuvable, offrit à la Convention nationale. Celle-ci le fit élever dans la salle où elle tenait ses séances dans l'ancien Manège où, abandonné plus tard, il fut recueilli et donné au musée de Sèvres, en 1846, par M. Jean Feuchère. Il consiste en dix-neuf carreaux de faïence peinte, reproduisant le donjon de la Bastille avec toutes ses tours et ses portes surmontées de statues de saints en relief; au haut de chacune des tours est inscrit le nom sous lequel elle était connue; au-dessus de la porte principale, on lit : *Prise de la Bastille le 14 juillet* 1789. Ce poêle mesure 90 centimètres de hauteur sur une longueur de 1^{m},33 et une profondeur de 74 centimètres.

On connaît encore d'Ollivier plusieurs fontaines. L'une dont la face principale montre une figure symbolique de l'Égalité tenant d'une main une balance, et de l'autre une épée entourée d'étoiles. Les plateaux de la balance portent d'un côté une bêche et un râteau, de l'autre une couronne royale. Bien entendu, c'est le plateau renfermant la couronne dont le poids est le plus léger. La panse de la fontaine est décorée de drapeaux, de canons, de trompettes et de branches de laurier encadrant un double cartouche, séparé par une épée que surmonte le bonnet phrygien; l'un des cartouches renferme trois fleurs de lis, l'autre la nef de la Ville de Paris. Le robinet consiste en un mascaron en relief; deux autres mascarons servent d'anses. Les couleurs employées dans la décoration de cette faïence sont : le vert, le jaune, le rouge et le bleu. Une seconde fontaine, décorée de guirlandes de fleurs et de feuillages, porte au centre une grande fleur de lis surmontée d'une couronne royale appuyée sur le manche d'une bêche, accompagnée à droite d'une crosse, et à gauche d'une épée; au-dessous de la fleur de lis, se déroule une banderole avec la devise : *L'Union fait la Force.* Pour robinet, une coquille en relief. Dans cette

dernière poterie, les couleurs dominantes sont le vert, le rouge et le bleu.

Ollivier, comme on voit par ces diverses productions, avait continué de travailler et de lutter courageusement, malgré l'inclémence des temps, même pendant les plus mauvais jours de la Terreur ; si courageusement même, qu'il avait obtenu le suffrage du Lycée des Arts, dont les efforts tendaient à récompenser l'industrie nationale alors en si mauvaise posture.

Vase Sèvres
(Palais de Compiègne).

Arrivé au pouvoir, Napoléon, qui s'intéressait à toutes les branches de l'industrie nationale, essaya de relever la céramique de l'état de marasme dans lequel elle était tombée et, dès la fin de l'année 1802, le Premier Consul se rendit à Rouen pour visiter la première Exposition industrielle ouverte en cette ville. La faïence, en ces assises, tint, bien entendu, une place importante. On y remarqua les envois des principaux fabricants de la ville, ceux des héritiers Levavasseur, de La Mettairie, de Bedeau, etc. Un autre faïencier qui n'avait pas le siège de son industrie à Rouen, mais au bourg de Forges-les-Eaux, y envoya ses produits qui ne laissèrent pas d'être remarqués. Malgré tout, la visite du futur Empereur ne remédia pas aux souffrances de l'industrie de la faïence, qui n'en resta pas moins frappée d'un coup fatal. Et il en fut partout comme à Rouen. Nevers, qui avait inondé ces mêmes années la France de faïences patriotiques, n'était guère en situation plus brillante, et sur douze fabriques que renfermait cette ville quelques années auparavant, six tout au plus continuaient d'y végéter.

Malgré leur état précaire, ces faïenceries suffirent amplement à alimenter la consommation française pendant le Consulat et l'Empire.

Parmi les principaux céramistes de cette époque, il faut citer au

premier rang Dihl et Guérhard, établis rue du Temple, dont la manufacture a produit de remarquables ouvrages, qui valurent à leurs propriétaires la médaille d'or à l'Exposition industrielle de 1806. Dihl et Guérhard ont beaucoup contribué à maintenir l'industrie de la porcelaine au haut degré de perfection qu'elle avait acquis sous l'ancien régime. Ces manufacturiers reçurent de très importantes commandes de la liste civile; une d'entre elles, consistant en groupes, vases à fleurs ornés de peintures et dorures, pendules, etc., destinés à l'ameublement des palais de Versailles et de Compiègne, monta à plus de 20.000 francs; nombre de pendules sorties de leur fabrique furent payées par la Maison impériale 6.000 francs pièce, ce qui est une somme pour un objet en terre cuite.

Après Dihl et Guérhard, il faut nommer Dagoty, qui, à cette même Exposition de 1806, la seule d'ailleurs qui eut lieu pendant la durée de l'Empire, obtint une médaille d'argent. Dagoty eut, lui aussi, sa part dans les commandes destinées aux palais nationaux. Parmi les pièces les plus remarquables sorties de ses ateliers, rappelons un grand vase représentant le retour de l'Empereur accompagné des Arts et de l'Abondance, du prix de 2.400 francs; deux grands vases figurant : l'un la bataille d'Austerlitz l'autre, le combat de Lowes, avec les sujets peints en couleur, du prix de 2.400 francs également; une paire de vases à deux pieds, couronnés de fleurs, en biscuit, avec des reliefs sur fond de couleur, parsemés d'abeilles, du prix de 1.200 francs les deux, et surtout une écritoire en porcelaine dorée rectangulaire, avec application de feuilles de biscuit, sur lequel se trouve un groupe également en biscuit, représentant un Amour disputant à un aigle les foudres du maître des dieux. Cette pièce hors ligne se voit au musée du Garde-meuble, ainsi qu'un buste de Napoléon, en biscuit de Longwy, porté par un aigle aux ailes éployées, œuvre d'Eneret.

Citons encore Bertrand, rue Neuve-Saint-Gilles, spécialisé dans les objets en biscuit ornés de fleurs; Caron et Lefèvre, rue Amelot, dont les pièces de faïence en grandes dimensions sont des plus réussies ordinairement; Darthe frères, rue de la Roquette, dont la production était spécialement destinée aux usages domestiques; Després, rue des

E. Fournier del. et sculp. Imp. Ch. Wittmann

GLAIVES ET ÉPÉES

Musée des Invalides

Récollets, adonné à l'imitation de camées en pâte de porcelaine ; Nast, rue des Amandiers, auquel on doit de grands bustes en porcelaine de l'Empereur et de l'Impératrice ; les frères Piranesi, rue de l'Université, dont la fabrique, située à Morfontaine, fournissait de vases étrusques, de candélabres et de caisses à fleurs en terre cuite, les résidences impériales ; arrêtons cette longue liste par quelques noms de faïenciers : Fabry et Olzscheider de Sarreguemines ; Wouters, fabricant de faïence noire à Audenne (Sambre-et-Meuse) ; Bonnet d'Apt (Vaucluse) ; Alluaud de Limoges, etc., dont les produits étaient loin d'être sans mérite.

Vase Sèvres
(Époque de la Restauration. Palais du grand Trianon).

La fabrication populaire rappelait celle de la période révolutionnaire, à cette différence près que les attributs, allégories et inscriptions républicaines, étaient remplacés par des attributs, allégories et inscriptions impériales. L'aigle avait pris la place du bonnet phrygien ; les casques et les sabres, du triangle égalitaire ; un certain nombre de pièces, plus rares que l'on serait porté à le croire, montrent les médaillons de Napoléon, de Joséphine et de Marie-Louise ; plus nombreuses sont les scènes de genre ou mythologiques, qui semblent exécutées d'après des dessins d'artistes des règnes de Louis XV ou de Louis XVI.

Napoléon, continuateur en cela du gouvernement républicain, accorda à Sèvres une protection des plus efficaces, dont la Manufacture avait d'ailleurs le plus grand besoin. Il y fit exécuter de très importantes commandes pour l'ameublement des palais nationaux, et aussi pour être distribuées en présents aux Cours étrangères, à ses parents et aux grands personnages de son entourage.

En 1800, Napoléon mit à la tête de la Manufacture le savant Brongniart qui lui donna aussitôt une impulsion puissante en remplaçant la porcelaine artificielle par la pâte dure. Les artistes les plus célèbres furent appelés à Sèvres comme collaborateurs. Percier dessina de nouveaux modèles de vases et de pièces de toutes espèces; Gérard, Isabey, Demarne, Drolling, Évariste Fragonard, Mmes Jacquotot, Heim, Swebach, Bergeret, etc., peignirent de nombreux sujets reproduits sur porcelaine avec une perfection absolue par une légion de copistes expérimentés. Les doreurs, brunisseurs, metteurs en fonds et modeleurs, n'étaient pas moins habiles. Sèvres exécuta des pièces de dimensions inusitées jusqu'alors ; des vases de près de 2m,50 de hauteur ; des plaques rectangulaires de plus de 1 mètre dans un sens, sur 1m,25 dans l'autre, dont l'idée première appartient à Dihl, l'associé de Guérhard, sur lesquelles furent reproduites d'inaltérables copies de chefs-d'œuvre de la peinture de tous les temps. Il convient cependant, en passant, de reconnaître que ces reproductions de peinture à l'huile en couleurs inaltérables et immuables, sur une matière dure et polie, furent une erreur. Ce sont là des œuvres plus surprenantes que vraiment belles, plus curieuses que dignes d'admiration. A côté de ces ouvrages que l'on peut encore aujourd'hui étudier au musée de Sèvres, la Manufacture produisit des guéridons et même des meubles, de grands et luxueux surtouts de table composés de monuments égyptiens, de chars de triomphe; des pendules, des candélabres, des chandeliers, des coffrets à liqueurs, etc.

De la période révolutionnaire à la chute de l'Empire, les marques dont la Manufacture signa ses produits varièrent fréquemment : elle les marqua en 1801 d'un T accompagné du chiffre 9 (an IX) ; en 1802 d'un X (an X) ; en 1803, d'un chiffre 11 (an XI) ; de 1804 à 1809, des initiales M. Nle avec le mot Sèvres en dessous et d'un chiffre désignant l'année : 7, pour 1807 ; 8, pour 1808, etc. ; à partir de 1810, l'aigle impérial, les ailes éployées, remplaça la marque précédente, et les années furent indiquées comme suit : pour 1811, *oz;* pour 1812, *dz;* pour 1813, *tz;* pour 1814, *qz;* pour 1815, *qn*.

Certaines pièces de Sèvres destinées à l'ameublement des rési-

dences du souverain, furent payées par la Maison impériale des prix fort élevés. Deux vases floréal, à anses à serpent, fond brun avec cartels de figures représentant, l'un *Jeanne Hachette sauvant Beauvais,* et l'autre *Bayard défendant le pont de Cavillan,* ensemble 6.000 francs ; deux vases œuf, fond vert antique, figures en or, 2.000 francs ; un vase cordelier fond bleu, avec un sujet représentant *la Toilette de Vénus,* 4.000 francs ; deux autres vases œuf, fond bleu lapis, d'un mètre de haut, ornés de bronze doré, sur lesquels figure *l'entrée de l'Empereur à Berlin,* 12.000 francs ; un second vase cordelier fond bleu, avec un sujet peint représentant *Henri IV revenant de l'armée,* 3.000 francs ; un buste de l'Empereur avec socle et couronné de bronze, 1.200 francs, etc.

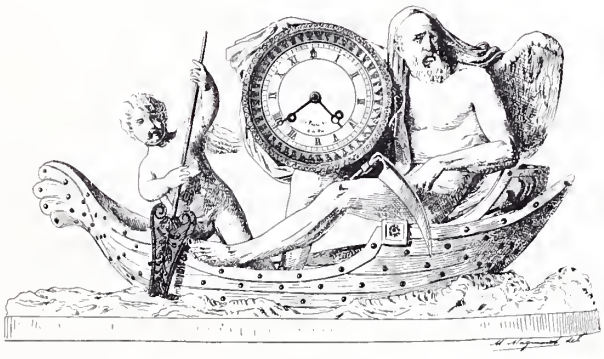
Les cadeaux faits par Napoléon, même quand il n'était encore que Premier Consul, montèrent à des sommes énormes. L'an X, il offre au roi d'Étrurie un grand vase blanc avec des bas-reliefs en biscuit, monté en bronze, du prix de 50.000 francs, plus un service de vingt-quatre couverts et diverses autres pièces, le tout d'une valeur d'un peu plus de 66.000 francs. En 1807, après le traité de Tilsitt, Mme Jacquotot peint un service de porcelaine pour l'empereur de Russie. En 1810, il fait de très nombreux présents : il offre au prince de Wurtzbourg trois grands vases : deux à fond bleu, à anses de bélier, ornés de paysages, payés 10.000 francs ensemble, plus un troisième, en forme de fuseau, de 1.500 francs ; à la princesse de Hesse-Darmstadt, trois vases et quatre bustes, ensemble 7.800 francs ; au prince de Metternich, diverses porcelaines et biscuits, le tout 8.280 francs ; plus, aux dames d'Albaret, de Luchesini, de la Turbie, de Farigliano, différentes pièces montant à une somme fort élevée, qu'il serait trop long d'énumérer ici. Le 31 décembre de la même année, le directeur de la Manufacture livrait de nombreuses pièces consistant en vases, coupes, tasses, pot à eau et cuvette, écuelles, bustes, etc., pour être distribuées en présent, au nom de l'Empereur, aux reines de Westphalie, de Naples ; à la grande-duchesse de Toscane ; à la princesse Aldobrandini ; aux duchesses d'Elchingen, d'Istrie, de Trévise, de Rovigo, aux comtesses de Périgord, de Luçay, de Montalivet, etc. ; bref, à la plupart des grandes dames de la Cour.

C'est en 1810 que fut exécutée à Sèvres la curieuse colonne en porcelaine, donnée par la Ville de Paris à Napoléon, qui se trouve aujourd'hui au palais de Versailles.

En 1811, à l'occasion de la naissance du Roi de Rome, Napoléon distribua un nombre considérable de pièces de Sèvres véritablement hors de pair. Au grand-duc de Wurtzbourg, qui représentait au baptême du jeune prince l'empereur d'Autriche, parrain, il offrit son buste peint sur porcelaine par Georget, d'après Gérard ; le buste de Marie-Louise, en biscuit, par Bosio ; de nombreux vases de près de 1m,50 de hauteur peints par Swebach, Drouet, Legnay, Drolling, etc., le tout montant à près de 80.000 francs ; à Madame Mère, marraine, des objets de même sorte, en un peu moins grand nombre, puisque le total n'arrive qu'à environ 40.000 francs. La part de la reine Hortense ne fut guère moins importante, et renfermait des vases peints par Demarne, des tasses par Isabey et Mme Jacquotot, un service à déjeuner par Bergeret, un buste du souverain, en biscuit, avec socle et couronne, etc. ; le lot du roi de Westphalie, composé de même sorte, fut estimé un peu plus de 40.000 francs ; celui du cardinal Fesch, 20.000 francs environ. Nommons maintenant parmi les personnages favorisés de dons princiers à cette occasion : les comtes de Ségur, Regnault de Saint-Jean-d'Angely, les barons de Cramayel, Prié, du Hamel, MM. Dargainaratz et Saint-Aignan, etc. Il nous semble inutile d'allonger outre mesure cette nomenclature en énumérant les pièces de Sèvres désignées à la fin des années suivantes comme cadeaux de nouvel an. Remarquons seulement que Napoléon, auquel rien n'échappait, trouva les pièces destinées à être offertes à l'occasion du 1er janvier 1812, fort imparfaites, et qu'il marqua à ce propos son mécontentement au duc de Cadore par une lettre assez vive. Comme bien on doit le penser, le souverain n'eut plus de motifs de récriminations l'année suivante, où les ouvrages sortis de la célèbre manufacture ne méritèrent que des éloges.

Les vases ornés et peints continuèrent à former la principale production de Sèvres, avec les plaques peintes, les services à thé, à dessert, les tasses et les biscuits de dimensions variées. Sur les tasses

et les biscuits, depuis lors, à côté des traits de Napoléon et de Marie-Louise, furent bien souvent reproduits ceux du Roi de Rome ; parfois même, des scènes de l'enfance du prince, pour lequel le souverain eut même un jour l'intention de faire peindre l'histoire universelle sur des assiettes, et dont il fit reproduire sur une plaque ovale, en camée, les premiers pas ; plaque payée 5.000 francs qu'il offrit le 1er janvier 1814, à Mme Lœtitia. Cette année là, les portraits furent d'ailleurs très en vogue. En plus de ceux de l'Empereur, de l'Impératrice et du Roi de



Pendule en biscuit, de Nast « L'Amour faisant passer le Temps »
(Époque de la Restauration. Garde-meuble).

Rome, on reproduisit sur de nombreuses pièces, ceux d'illustres guerriers, de grands écrivains et de célèbres artistes.

La Restauration n'amena pas de grands changements à la manufacture de Sèvres; seuls, les sujets figurés sur ces produits furent différents; les attributs guerriers firent place aux attributs pacifiques; les portraits de la famille impériale, aux portraits de la famille royale; les batailles de l'Empire, aux batailles de l'ancienne monarchie.

La fabrique reprit son ancienne marque consistant en deux LL avec une fleur de lys au milieu et le mot Sèvres au-dessus. Les dates continuèrent pendant deux ans à être indiquées comme sous l'Empire; c'est-à-dire que 1816 s'écrivit *sz;* 1817, *ds;* en 1818 on revint au chiffre correspondant à l'année soit : 18. Un nouveau changement eut lieu en 1824. Charles X prit pour marque à son avènement les deux lettres C. C. croisées avec un X au centre, accompagnées d'une fleur de lys en dessous.

Sous la Restauration, la faïence populaire revint aux insignes de la Royauté et l'on retrouve de nombreuses assiettes de cette époque, sur lesquelles sont figurées les fleurs de lys, ordinairement au nombre de trois sous le règne de Louis XVIII, et d'une seule, plus grande, sous celui de Charles X.

Il existe un curieux spécimen de ces faïences au musée de Sèvres. C'est un saladier de Nevers godronné extérieurement en spirale, sur lequel, au centre, sur un fond de draperie fleurdelisée se détachant sur des petites branches d'olivier et portant au sommet la couronne royale posée sur deux cornes d'abondance et accostée de deux drapeaux blancs fleurdelysés, sont figurés sept médaillons reproduisant les traits des membres de la famille royale : Louis XVIII; la duchesse d'Angoulême; le duc d'Angoulême; le comte d'Artois; le duc de Berry; le duc d'Orléans et le prince de Condé. Au-dessous se trouve l'inscription suivante. *La famille royale, Nevers ce* 1 *janvier* 1818. Ce saladier mesure 34 centimètres de diamètre.

Pour finir, faisons remarquer que nombre de faïences à emblèmes bonapartistes où figurent les portraits de Napoléon ne datent pas, comme on pourrait le croire, de la période impériale, ni même de la Restauration où tout ce qui s'appelait l'Usurpateur était considéré comme odieux. Ces pièces ont été seulement fabriquées après 1830, sous le gouvernement de Louis-Philippe.

Après la céramique, il faut faire une petite place à l'albâtre qui commença à être à la mode à l'époque du Directoire et dont le succès dura jusqu'à la fin de la Restauration. Avec cette matière transparente et facile à tailler, on exécuta toutes sortes d'objets : des vases, des coupes, des pendules, etc. C'est la maison Susse qui avait la spécialité des albâtres et dont les produits obtenaient les plus hauts prix.

Disons maintenant quelques mots de la verrerie qui a produit des œuvres exquises à Venise et en Bohême, mais qui en France, malgré les usines privilégiées établies par Henri IV à Paris, Montpellier, Nevers et Rouen, semble être restée jusqu'à la seconde moitié de notre

siècle, dans une sorte d'infériorité relative. A la fin du XVIIIe siècle, à cause de la concurrence étrangère, le plus grand nombre des verreries françaises, particulièrement celles de l'ouest, avaient cessé d'exister[1]. Aussi rencontre-t-on fort peu de spécimens de l'époque républicaine. Citons cependant un verre blanc à côtes, sans pied, portant l'inscription de *Vive la nation*, gravé en lettres rouges, et un second verre, semé de fleurs rouges et jaunes, encadrant le nom du *citoyen Bonnard ;* ces deux morceaux proviennent des fabriques du Poitou et n'ont ni l'un ni l'autre grand mérite artistique.

La fabrication des glaces si prospère sous l'ancien régime ne fut pas des plus brillantes sous la République et sous l'Empire, nous ne savons trop pourquoi. Les manufactures de Saint-Gobain et de Tourlaville produisirent peu. Celle de Tourlaville même ferma ses portes en 1806. Ce ne fut que plus tard que l'industrie des glaces s'éleva au rang qu'elle occupe aujourd'hui[2]. La verrerie française n'en va pas moins devenir sous le Consulat et l'Empire, la meilleure et la meilleur marché de l'Europe, et, par conséquent, une branche prospère de l'industrie nationale; déjà, à cette époque, des glaces de dimensions inusitées jusqu'alors, furent coulées à Saint-Gobain. Amenées à Paris, elles y étaient débruties, polies et coupées. Certaines d'entre elles, destinées aux résidences nationales, mesuraient jusqu'à huit pieds de hauteur sur six et demi de largeur. Si l'on peut reprocher, jusqu'à un certain point, à la verrerie de cette époque d'avoir abandonné les formes simples et gracieuses usitées sous la Royauté, on doit la louer, en compensation, d'être revenue à des formes plus pures, à des proportions plus justes et à une harmonie de l'ensemble plus absolue.

C'est à un Français d'origine irlandaise, O' Reilly, que l'on doit le modeste essor donné à l'industrie de la verrerie. Celui-ci établit vers 1797, dans le quartier des Invalides, une manufacture de cristaux qui fournit, dès l'abord, des pièces des plus remarquables pouvant lutter et soutenir la comparaison avec les productions des fabriques anglaises, jusqu'alors sans égales, pour la clarté et le poli du verre. O' Reilly, fort

[1] La célèbre manufacture de Baccarat fut fondée en 1765.

[2] Une importante manufacture de glaces fut cependant établie à Cirey en 1801.

habile graveur, dessinait à merveille non seulement les figures nues aussi bien que drapées, mais encore les ornements et arabesques. Il a produit des aiguières, des buires et autres vases, sur lesquels il figurait des groupes de danseurs, des musiciens, des bacchantes, des faunes et des satyres, imités de l'antique, d'une délicatesse et d'un charme exquis. A côté de lui d'autres verriers, enhardis par son exemple, ont gravé sur leurs produits, avec une perfection presque égale, des guirlandes de fleurs et même des personnages et des figures drapées, d'un dessin très pur et très châtié. Au nombre des meilleures verreries, il faut citer la manufacture de cristaux du Mont-Cenis qui a produit des lustres, des candélabres, des services de table, des vases et objets divers d'un grand mérite, supérieurement taillés et non moins bien gravés. Cette manufacture, sous la direction de Ladoucpe-Dufougerais, très appréciée en haut lieu et qui jouissait de la protection toute-puissante de l'impératrice Joséphine, obtint la faveur de faire entrer ses cristaux au nombre des objets destinés au dépôt des présents du ministère des relations extérieures. Elle fournit aussi de nombreuses pièces aux palais nationaux, entre autres : en 1812, deux grands lustres de cinquante bougies chacun, dont les cristaux revinrent à la somme de 3.532 francs. Dessinés par le célèbre Thomire, ils étaient destinés au grand cabinet de l'Empereur au palais de Saint-Cloud ; aussi Ladoucpe-Dufougerais mettait-il sur l'enseigne de ses magasins, situés 8 rue de Bondy, après son nom, sa qualité de fournisseur de Leurs Majestés Impériales et Royales. Le prince de Bénévent lui avait également accordé sa pratique et le 21 juillet 1806, la manufacture du Mont-Cenis lui livrait un service de cristal accompagné de nombreuses pièces accessoires.

CHAPITRE VII

LE PAPIER

CHAPITRE VII

LE PAPIER

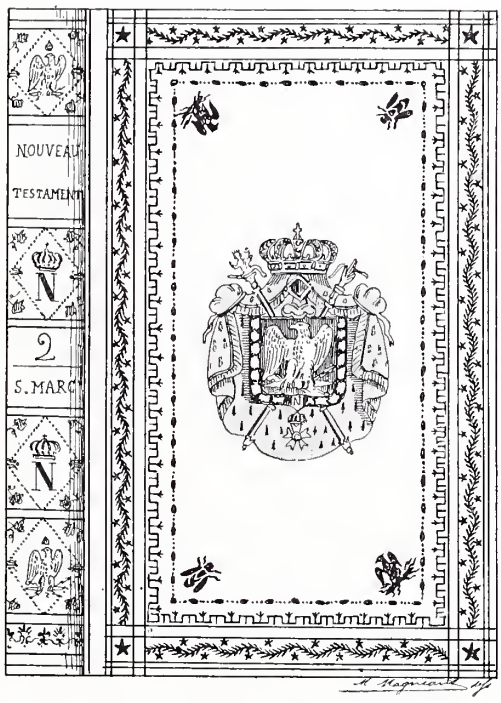
La typographie, comme toutes les manifestations de l'industrie française, ressentit fortement le contre-coup des événements politiques. Nombre de publications courantes, ou à la mode jusqu'alors, disparurent pour faire place à de nouvelles, en moins grand nombre il est vrai, et d'un caractère tout différent. Les seules qui doivent nous intéresser, celles ayant un caractère artistique, virent leur nombre diminuer sans doute, mais cependant beaucoup moins que l'on ne pourrait le supposer généralement. Les grands et même les petits classiques, réapparurent dans des réimpressions luxueuses avec les fines et délicates illustrations des maîtres du crayon et du burin de l'ancien régime. En 1790, chez la veuve Duchesne et fils, et portant l'indication, bien un peu en retard, de l'imprimerie de *Monsieur,* furent réimprimées les *Œuvres complètes* de Regnard, en 6 volumes in-8°, avec les figures de Moreau le Jeune et de Marillier, gravées par Delignon, Duponchel, de Longueil, etc. ; en 1796, Pougin édite les *Œuvres* de Jean Racine, avec les *Commentaires* de Luneau de Boisjermain, en 7 volumes in-8°, illustrées des portraits de Corneille et de Racine et des compositions de Gravelot reproduites par Flipart, Duclos, etc., etc. Le calme revenant, les publications de la librairie prennent un essor plus considérable. En 1802, Poncelin publie en 11 volumes in-18°, le *Décaméron* de Boccace, traduit par Sabatier de Castres, avec les figures de Gravelot gravées par Depréelle, Delvaux, Cochin, etc. ; en 1809, Blaise donne une seconde édition du *Dictionnaire des graveurs* de Basan, en 2 volumes in-12, avec un nouveau

frontispice de Choffard. Déjà quelques années auparavant, Poinçot, Dufort, Guillemiuet, etc., avaient offert au public des éditions illustrées des *Confessions* de J.-J. Rousseau, du *Télémaque* de Fénelon, des *Fables et romans* de Florian, etc.

Parmi les ouvrages qui font le plus d'honneur à la librairie de l'époque républicaine sont les *Tableaux historiques de la Révolution française*, recueil de 222 gravures à l'eau-forte des plus curieuses et des plus spirituelles, se composant de 3 frontispices, 9 planches préliminaires, 144 reproductions de tableaux, 66 portraits, dues au burin et à la pointe de Duclos et de Duplessis-Bertaux, accompagnées de discours explicatifs par l'abbé Fauchet, Chamfort, Ginguené et Pagès. Commencé en 1791 et achevé en 1804, cet ouvrage aussi curieux au point de vue documentaire, qu'au point de vue artistique, fut d'abord publié en 113 livraisons sur papier vélin, in-folio, par l'éditeur Auber, plus tard réunies en trois volumes vendus 678 francs. Le texte des 80 premières livraisons est écrit dans le sentiment révolutionnaire le plus violent.

A côté des *Tableaux historiques de la Révolution française*, quoique dans un autre ordre d'idées, citons la *Galerie de Florence*, en 3 volumes in-folio, que Joubert, trésorier aux États de Languedoc, commença à faire paraître quelques années plus tôt, en 1789, sous la direction de Masquelier, qui grava le plus grand nombre des planches de cet ouvrage avec Lacombe, d'après les dessins de Wicar, de Lille. Cette publication, dont le texte est dû à Mongez l'aîné, ne fut achevée qu'en 1821 et appartient par conséquent, à des régimes bien différents. Parmi les autres publications de la période républicaine, nous trouvons peu à glaner. Tout au plus les *Journées de la Révolution* avec les illustrations de Monet gravées par Helman ; le *Précis historique de la Révolution*, de Rabaud Saint-Étienne, avec quatre importantes compositions de Moreau le Jeune, dans lesquelles le vieil artiste, répudiant ses jolies et gracieuses inventions d'antan, essaie de raidir son crayon et de le rendre grave et sévère. C'est alors que pour l'éditeur Renouard, il exécute une série fort nombreuse de dessins bientôt reproduits par une légion de graveurs pour les *Œuvres* de Voltaire,

de Bernardin de Saint-Pierre, de Rousseau, de Boileau; pour les *Lettres à Émilie sur la Mythologie*, de Demoustier; pour les *Fables et Idylles* de Florian; pour les *Fabliaux* de Legrand d'Aussy, etc., etc. Les éditions de Renouard, toutes remarquables par l'élégance et la correction, dont la marque était une ancre surmontée d'un coq, commencèrent à paraître en 1792, alors que cet éditeur n'était point encore établi,



Reliure aux armes impériales
(Collection de M. Henri Beraldi).

quoique ce soit de cette époque que date une petite édition en 20 volumes des classiques latins aujourd'hui presque introuvable; Renouard ne s'établit réellement qu'en 1798, rue Saint-André-des-Arts, dans l'ancien hôtel de Villager, d'où plus tard la maison fut transférée rue de Tournon où elle se trouve encore aujourd'hui. Renouard était plutôt un bibliophile qu'un libraire; né à Paris en 1765 d'une famille de riches industriels, il s'était pris dès sa jeunesse d'une passion pour les livres qui ne fit que croître avec les années. Il mourut en 1853.

Impossible de passer sous silence, puisqu'il s'agit de librairie,

Ch. Joseph Panckoucke, non pas pour ses publications du *Voltaire* de Kehl, dont nous n'avons pas à nous occuper; mais, pour sa création du *Moniteur Universel* qui date de 1789 et qui devint plus tard le *Journal Officiel* du gouvernement de la République et de l'Empire. Pour son fils Ch. Louis Panckoucke, il nous appartient par la publication d'un ouvrage des plus considérables du temps, le *Dictionnaire des sciences médicales* comprenant 60 volumes in-12, qu'il fit paraître en 1812. Les Didot tiennent dès cette époque une place importante dans l'industrie du livre. Dans leurs ateliers, ils réunirent la fabrication du papier, la fonte des caractères, la gravure, l'imprimerie, etc. Leurs publications ont bien le caractère rigide, correct et un peu froid de toutes les productions du temps. C'est de chez Pierre Didot, fils de François-Ambroise Didot qui avait ses ateliers au Louvre, que sortit la célèbre collection dite du Louvre, dont le chef-d'œuvre fut les *Œuvres* de Racine. Cette merveilleuse édition, publiée en 3 volumes in-folio, ouvrit une ère nouvelle à l'art typographique. Au point de vue de l'exécution, de la netteté et de la disposition des caractères, de la qualité du papier, elle est irréprochable. Elle n'est pas moins remarquable par son illustration, consistant en reproductions de dessins d'après Prud'hon, Gérard, Girodet-Trioson ; ces reproductions, au nombre de 57, sont l'œuvre des principaux graveurs de l'époque. Le livre ne fut tiré qu'à 250 exemplaires, dont 100 avec les planches avant la lettre. Édité par souscription, cet ouvrage se vendait 1.800 francs avant la lettre et 1.200 avec la lettre[1].

Après ce célèbre *Racine*, Pierre Didot publia d'autres ouvrages dignes de celui-ci comme typographie et illustration; entre autres : une splendide édition de *Paul et Virginie* suivie de la *Chaumière Indienne*, en caractères de toute beauté, illustrée de figures d'après Prud'hon; puis, dans un autre genre, la *Description de l'Égypte*, éditée aux frais du gouvernement de 1809 à 1813, sous la direction de Jomard, et les *Ruines de Pompéi*, parues en 1812, dessinées et mesu-

[1] En 1797, Firmin Didot avait déjà publié *l'Art d'aimer*, de Gentil-Bernard, avec des dessins de Prud'hon, dont l'un *Phrosine et Mélidor*, gravé par le peintre lui-même et les autres par Copia, Beysson et Roger.

rées par François Mazois, qui sont parmi les plus beaux livres d'architecture qui aient jamais été imprimés.

D'autres ouvrages publiés par des éditeurs divers méritent encore d'être signalés parmi ceux qui font le plus d'honneur à la librairie de l'époque impériale.

D'abord : le *Musée Français*, édité par Robillard Péronville et Pierre Laurent. Commencé en 1803 et terminé huit ans après en 1811, ce superbe recueil est composé de 4 volumes in-folio, renfermant 700 planches gravées par les premiers artistes du temps, Raphaël Morghen en tête, d'après les tableaux et sculptures renfermés alors dans le musée du Louvre ; un texte explicatif dû à S.-G. Croze Magnan, Visconti et Emeric David accompagne les planches. Cet ouvrage hors de pair, avait coûté plus de 6 millions dont une grande partie fournie par l'État. Il fut publié par souscription, en deux séries d'exemplaires : les exemplaires de luxe, avec les gravures avant la lettre, du prix de 10.000 francs et les exemplaires ordinaires, du prix de 4.000 francs.

A côté du *Musée Français*, faisons une place à une publication du même genre, le *Musée des Antiques*, en trois volumes in-folio, entrepris en 1811, par Pierre Bouillon, qui, comme l'avait fait Masquelier, pour la *Galerie de Florence*, grava presque seul, les nombreuses planches de cet important recueil dont le texte était de Bins de Saint-Victor. Cet ouvrage, vendu 940 francs en format ordinaire, était coté 1.800 francs en grand format.

Nommons encore la *Galerie du Musée Napoléon*, ou *Cours de peinture*, publié par l'éditeur Filhol, de 1804 à 1815, en 15 livraisons grand in-8°, contenant chacune 6 planches avec un texte rédigé, pour les 9 premières livraisons, par Caraffe et pour les autres par Jos. La Vallée et son fils, et réunies ensuite en 10 volumes grand in-8°. L'ouvrage complet en tirage ordinaire, coûtait de 300 francs à 350 francs et sur vélin, de 400 francs à 500 francs.

Malgré l'importance de ces dernières publications, malgré leur luxe et leur richesse, le livre de l'époque impériale se résume dans la typographie des Renouard et des Didot avec les illustrations sévères et

un peu froides des Girodet, des Chaudet, des Gérard, auxquelles celles de Prud'hon ajoutaient la grâce et la morbidesse qui manquaient trop souvent aux premières.

Avec la Restauration, ces compositions des peintres de l'Empire à l'allure noble et théâtrale, furent promptement abandonnées et remplacées par d'autres qui tournèrent rapidement au genre troubadour. A la place des draperies grecques ou romaines employées par Girodet, Desenne, qui ne manquait pas cependant de talent, revêtit ses personnages d'accoutrements bizarres d'un goût douteux, qui n'avaient plus rien de l'aspect fier et héroïque de ceux de la période précédente[1].

Aux approches de la Révolution, les principaux relieurs étaient Angueraud, rue des Amandiers, Cornu, également rue des Amandiers, Cosmans, Godreau, Laferté, chargé de l'entretien de la bibliothèque du duc de Lavallière, Lemonnier, Letellier, Ponthier, relieur ordinaire du duc d'Aiguillon ; Durand, Boismard, rue Saint-Jacques, renommé pour la dorure des cuirs ; Gosselin, d'après les *Tablettes de la Renommée* publiées en 1791 « un des plus habiles et des mieux assortis en fers pour la dorure sur cuir, avec armes, chiffres, vignettes et miniatures ».

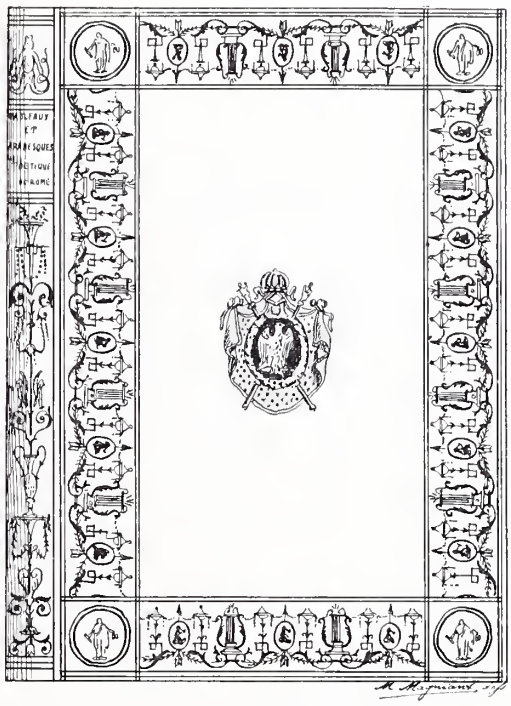
Peu de reliures de l'époque révolutionnaire sont arrivées jusqu'à nous. Au musée Carnavalet se voit néanmoins un exemplaire des *Révolutions de Paris*, de Prudhomme, des plus curieux et des plus caractéristiques. Les plats du volumes sont nus et sans ornements. Mais, le dos, en compensation, montre, appliqué au fer, au milieu de piques et d'épées, le bonnet phrygien que tient une main au bout d'une hampe, entourée de deux branches de laurier encadrées dans l'inscription *Vive la Liberté*, alternée avec un château fort, probablement la Bastille, surmonté de deux chapeaux et entouré de canons et de boulets[2].

[1] C'est sous la Restauration en 1817 que la maison Firmin Didot publia le superbe ouvrage de Redouté : *Les Roses*. Déjà, en 1802, Redouté avait commencé la publication des *Liliacées* qui ne fut achevée qu'en 1816.

[2] Voir Spire Blondel. *L'Art pendant la Révolution*, 1 vol. in-12, H. Laurens, éditeur, Paris.

Un relieur de l'époque révolutionnaire, digne d'une mention particulière, c'est le comte de Caumont, qui, émigré à Londres, s'était en 1798, établi 1, *Fleet street*, *Soho square*, où il exécutait de très belles et très somptueuses reliures dont les prix montaient parfois jusqu'à la somme énorme de 2.500 francs.

Les livres de l'Empire appelèrent une reliure sérieuse. Les



Reliure aux armes impériales
(Collection de M. Henri Beraldi).

mosaïques, les tranches gaufrées, les dentelles, les dorures de mode sous l'ancien régime n'étaient pas leur fait. Leur type est la reliure ferme et solide, puissante, et même un peu massive, dont les revêtit François Bozerian établi rue de Tournon.

Peut-être l'austérité de ce célèbre artisan manquait-elle un peu de grâce et de laisser-aller ; elle n'en reste pas moins parfaitement appropriée au but poursuivi par lui. L'Empereur l'appréciait d'une façon toute particulière et lui fit notamment relier en octobre 1810, un lot de volumes de sa bibliothèque destinés à être offerts à son beau-père l'empereur d'Autriche ; c'étaient : deux grands atlas qui furent reliés

en maroquin rouge doublé en tabis bleu, du prix de 212 francs; un carton de même grandeur, en maroquin rouge, doublé de même, payé 96 francs ; quatre volumes in-folio, même reliure, de 168 francs ; trois volumes in-folio du *Musée Français*, reliés en maroquin rouge doublé en tabis violet, avec des dos à petits fers, de 363 francs. Tous ces volumes étaient marqués aux armes d'Autriche.

Après Bozerian, il faut citer Bradel aîné, rue du Foin-Saint-Jacques, n° 13, l'inventeur du cartonnage, la véritable reliure démocratique, qui, en 1810, relia pour la Maison impériale, en maroquin rouge avec tabis, dentelles et les armes sur les plats, le *Traité des arbres et des arbustes* de Duhamel, en 4 volumes in-folio. Il demanda pour ce travail 320 francs. Nommons encore Bizouard, rue des Carmes, 26, qui a beaucoup travaillé pour la bibliothèque particulière de l'Empereur ; Lefebvre, quai des Augustins, 7 ; Tessier, rue de la Harpe, 12, qui relièrent un grand nombre de volumes pour les bibliothèques des Tuileries et de Saint-Cloud ; Meslant rue de Grenelle, qui fut surtout occupé pour la bibliothèque de Fontainebleau ; Thouvenin, un des meilleurs relieurs de l'époque, le célèbre auteur des reliures dites à la « fanfare », en souvenir des splendides reliures dont le Gascon et Duseuil avaient habillé jadis le livre des *Fanfares et courvées abbadesques ;* Pugold ; Simier, rue des Bons-Enfants, 46, relieur ordinaire de l'Impératrice qui mit à la mode les maroquins à compartiments de couleur marbrés en écaille, les peintures sur les tranches, les doublures en moire, les gardes en papier d'or flambé, le dos à triple nervure et à tons variés sur les nerfs ; Debusseaux, rue du Mont-Saint-Hilaire, « relieur de la bibliothèque impériale » ; Pertuisot, relieur de la Cour des comptes, rue de l'Odéon, etc., etc.

Disons encore que le plus ordinairement les relieurs de l'époque impériale, employaient le maroquin à grains longs, parfois le chagrin à la main, donnant un grain serré à pointe de diamant ; leurs cartons lisses et bien égaux étaient passés au laminoir ; ces maroquins, le plus souvent rouges ou verts, avaient des gardes en soie et en tabis. Ces reliures manquaient peut-être un peu de grâce et de légèreté, mais, elles rachetaient ces défauts par la fermeté et le caractéristique de

leurs ornements. Elles avaient d'ailleurs une qualité inappréciable, elles étaient bien de leur temps et absolument personnelles. Parfois, ces reliures sont à dos brisé, c'est-à-dire que le dos de la couverture n'étant pas collé sur le dos des cahiers, et par conséquent n'y adhérant pas, ils s'en séparent, laissant un vide entre les deux dos, ce qui permet au livre de rester franchement ouvert.

De toutes les manifestations de l'art décoratif, la reliure est peut-être la seule qui ait vu son apogée après la chute de l'Empire, sous la Restauration. C'est alors vers 1820, que parurent les plus belles reliures, ces superbes gaufrures au balancier ; les livres ne furent jamais mieux équerrés, leur repérage plus juste, leurs dorures plus pures, leurs titres mieux alignés. Les relieurs qui exécutèrent ces chefs-d'œuvre étaient en grande partie les mêmes qui exerçaient cette industrie sous l'Empire. C'était Simier, ancien relieur de Marie-Louise, qui s'était associé son fils et tous deux, en 1826, sont qualifiés de relieurs du Roi, de Madame et du duc de Bordeaux ; Ribolet, rue de Grenelle Saint-Germain, relieur du prince de Talleyrand ; Thouvenin, Purgold, déjà nommés ; Dècle, rue du Roule, etc., etc.

Après le livre, il nous faut dire quelques mots, sinon du papier, du moins d'une de ses applications, la carte de visite en usage depuis le milieu du XVIIIe siècle, qui, avec son instinct de la décoration, chercha et réussit à rendre ce bout de carton gracieux, en en confiant l'ornementation aux Eisen, Gravelot, Fragonard, Moreau, etc., qui, tous rivalisèrent pour lui donner un caractère artistique. Aux approches de la Révolution, la carte de visite commença à perdre son caractère de légèreté, de grâce et d'élégance et les guirlandes de fleurs et de feuillages, les culs-nus et les têtes cravatées d'ailes dont l'avait enjolivée les dessinateurs ordinaires de mesdames de Pompadour et du Barry, furent remplacés par des sujets plus prétentieux et plus sévères, inspirés par la mythologie grecque et romaine. C'est alors qu'elle se montra agrémentée de paysages historiques, de temples délabrés, de ruines couvertes de lierre et à demi écroulées. L'Empereur arrivé, ces pay-

sages et panoramas plus ou moins empruntés à la Grèce et à l'Italie, furent remplacés par des emblèmes guerriers, par des tambours, des clairons, des cuirasses, des canons, des drapeaux, au milieu desquels les élégants et élégantes du temps inscrivirent leur nom et leur adresse.

Il convient de dire aussi quelques mots des cartes à jouer ; mais auparavant une courte explication de leur symbolisme n'est-elle pas utile ?

Dans les jeux usités sous l'ancien régime que la République a en vain essayé de faire disparaître, le cœur signifie le courage militaire ; le pique et le carreau, les armements, les munitions ; le trèfle, les fourrages. C'est donc une image de la guerre. Les rois portent les noms des plus célèbres conducteurs de peuples de l'histoire sacrée et profane : David, Alexandre, César et Charlemagne. Les dames ou reines, sont empruntées aux XIV et XVe siècles, la dame de cœur, Judith, personnifie la femme de Charles VI, la fameuse Isabeau de Bavière ; la dame de trèfle, Argine, la femme de Charles VII, Marguerite d'Anjou ; la dame de pique, Pallas, la pucelle d'Orléans, Jeanne d'Arc, et la dame de carreau, Rachel, la dame de beauté, Agnès Sorel. Les valets figurent les héros des vieilles légendes françaises ou les grands et éminents capitaines des XIV et XVe siècles : le valet de cœur désigne Étienne de Vignolles, plus généralement connu sous son surnom de La Hire ; le valet de trèfle, Lancelot du Lac, le héros du fameux roman de chevalerie ; le valet de pique, Hogier le Danois, un des paladins de Charlemagne et le valet de carreau, Hector, un des lieutenants de Charles VII qui après avoir bataillé avec son roi, devint capitaine des gardes de Louis XI. Pour l'as, c'est le nom d'une monnaie usitée au Moyen Age.

Dès les premiers jours de la Révolution, les cartes à jouer dont les figurations et les dénominations rappelaient un régime abhorré, furent remplacées par de nouvelles cartes dans lesquelles les rois se transformèrent en pouvoir exécutif ; les dames en liberté ; les valets en égalités ; les as, en lois. Ces nouvelles dénominations ne furent pas acceptées universellement et la plus grande fantaisie, pour ne pas dire

anarchie, régna pendant toute la période républicaine dans les appellations des figures des cartes à jouer qui varièrent selon le goût et les idées de ceux qui s'en servaient. Dans certains de ces jeux, datant de la Convention, Philippe-Égalité tient la place d'un roi, Theroigne de Méricourt, celle d'une dame, et Santerre celle d'un valet; dans d'autres, le valet de cœur devient un Sans-Culotte et le valet de trèfle, un vainqueur de la Bastille. Un peu plus tard, dans les jeux les plus en usage, les rois furent remplacés par les Sages : Brutus, Caton, Rousseau, Solon; les dames par les Vertus : la Prudence, la Force, la Justice, l'Union; les valets par les Braves : Annibal, Decius-Mus, Horace, Scœvola; d'autres enfin transformèrent les rois en génies : le génie des Arts, du Commerce, de la Guerre, de la Paix; les dames en libertés : la liberté des Cultes, du Mariage, de la Presse et des Professions; les valets en égalités : l'égalité de la Couleur, des Devoirs, des Droits et des Rangs. Ces dernières cartes, dues à Dugoure, sont d'un beau dessin; pour les autres, elles laissent fort à désirer, comme conception et comme exécution. Inutile d'ajouter que tous les personnages figurés sur ces différents jeux, sont drapés à l'antique.

Carte a jouer
(Époque républicaine).

L'Empire établi, les cartes à jouer reprirent leurs anciennes formes et redevinrent à peu de chose près, ce qu'elles étaient sous l'ancien régime.

Finissons par le papier peint, dont la découverte date de 1610, mais dont l'usage ne prit un peu d'extension qu'à partir de 1688, époque à laquelle le graveur Papillon remplaça le pochoir seul usité jusqu'alors pour l'orner et le décorer, par l'impression à l'aide de planches de bois.

Quoique le papier sans fin ait été découvert dans les dernières

années du XVIIIe siècle[1], par un nommé Robert, auquel la Convention, en 1799, accorda un brevet et une récompense nationale de 8.000 livres à titre d'encouragement, cette découverte ne fut mise en pratique que trente ans plus tard, après 1830 ; jusqu'alors l'on ne fabriqua que des papiers à la forme, c'est-à-dire par feuilles, que l'on était obligé de coller bout à bout pour en faire des rouleaux.

Peu avant la Révolution, le célèbre Réveillon, dont la fabrique fondée en 1775 fut si sauvagement pillée en 1789, donna à cette industrie une notable extension. C'est lui qui imprima les premiers papiers, sur lesquels l'on rencontre le jaune de chrome, le vert de Schweinfurth, le bleu minéral, l'outremer et aussi les tons d'or.

Les mauvais jours de la Convention, sans amener un arrêt complet dans la fabrication des papiers peints, en ralentit considérablement la production. Les spécimens connus de cette époque représentent presque exclusivement des emblèmes égalitaires et sortent pour la plupart de la fabrique républicaine de Dugourc, située place du Carrousel, dans l'ancien hôtel de Longueville. C'est Dagnet, fabricant de papiers peints, boulevard du Temple, qui mit au jour le fameux papier sur lequel était imprimée la *Déclaration des Droits de l'Homme* dont on avait tapissé, dans une bordure tricolore, la chambre de Louis XVI à la Conciergerie. Un exemplaire de cette tenture et un de celle où étaient reproduites les *Tables de la Constitution de* 1793, qui n'avait pas moins de sept pieds de hauteur sur trois et demi de largeur, figuraient dans la salle des séances de la Convention. Un autre fabricant, demeurant rue Saint-Nicaise, place de la Réunion, mit à son tour dans le commerce des tableaux sur papier peint, avec les inscriptions civiques que voici : *Unité, Indivisibilité de la République, Liberté, Fraternité ou la Mort.* Il n'y a point à chercher de côtés artistiques à ces tentures, qui sont exclusivement politiques. Il faut arriver à l'époque du Consulat et de l'Empire pour rencontrer des productions de ce genre intéressantes à ce point de vue.

Les papiers peints du Consulat et de l'Empire n'ont absolument

[1] Une manufacture de papiers peints avait été fondée à Mulhouse en 1790 par un industriel du nom de Zuber.

rien de commun, ni avec ceux de la période révolutionnaire, ni avec ceux de l'ancien régime. Ils sont d'un style tout différent, suivant nécessairement les transformations du goût. Chez eux, les bergers et les bergères de la Royauté évanouie ont cédé le pas aux dieux et héros grecs et romains, les houlettes et les pipeaux Pompadour et rococo ont fait place aux casques et trophées guerriers et militaires.

Parmi les plus beaux spécimens de papiers peints de l'époque

Panneau de papier peint, imprimé par Joseph Dufour
Composition attribuée à Laffite (Époque du Consulat).

impériale où ce genre de décoration fut tout particulièrement soigné, il convient de citer au premier rang, une *Histoire de Psyché et de l'Amour*[1], composition de 14 mètres de longueur sur 2 mètres de hauteur, exécutée sur les dessins de Laffite en 1808, par Joseph Dufour, un des principaux fabricants d'alors et certes le plus artiste; puis, provenant de la même manufacture, toujours en 1808, un sujet champêtre, *Le mois de mai,* figurant une jeune femme, à genoux dans un parterre, au pied d'un arbre une corbeille de fleurs à sa droite et une statue d'Éros sur un piédestal enguirlandé, à sa gauche, œuvre de Fragonard fils; enfin, sortant encore de chez ce même Joseph Dufour

[1] F. Follot, *Causerie sur le papier peint*, Revue des Arts décoratifs.

et daté de 1810, un superbe panneau d'une très belle allure, représentant une fort jolie figure de femme drapée des plus élégamment, les pieds nus dépassant sa robe, réunis et posés sur une boule ; tandis que les bras rapprochés du corps, tiennent les extrémités d'une guirlande de fleurs qui encadre le buste et la tête coiffée d'un haut chignon et dominée par une étoile. Cette composition est due au crayon de Mader père.

Nommons encore d'autres motifs de papiers peints du même genre, toujours représentant des scènes de la théogonie grecque ou latine ou des épisodes de l'histoire ancienne : *La Fortune*, sur un char traîné par deux lions ailés à la puissante crinière ; *Sapho et Phaon ; le Repas des Dieux ;* des bustes de Junon, de Minerve, de Thalie et des autres Muses ; des médaillons de héros et de déesses ; des Termes dans leur gaine ; des Génies ailés ; des enfants jouant de la syringa ; des dauphins alternés ou opposés, au milieu de rinceaux et de palmettes ; des Amours courant à travers les couronnes de fleurs, les guirlandes de feuillages ; des colombes buvant dans des vasques, etc., etc.

Ces différentes tentures figurent ordinairement les personnages en blanc argenté rechampi de gris ardoisé ou, en jaune d'or rechampi de roux plus ou moins intense ; les fleurs sont exécutées en couleurs franches et non rompues, vertes, bleues, rouges, violettes, indigo, etc., les fonds, le plus souvent unis, sont vert tendre, gris ardoisé, blanc grisâtre, jaune d'or, etc. Parfois, le même sujet est figuré sur des fonds différents ; en jaune sur fond blanchâtre, en blanc sur fond roux ou doré. D'autres papiers sont sans personnages et ne représentent que des fleurs, des frises, des grecques plus ou moins simples, plus ou moins riches, plus ou moins ornées.

Il existe à la bibliothèque des *Arts décoratifs*, un fragment de bordure de 30 centimètres de hauteur, sur lequel se déroule une théorie de personnages drapés, en blanc sur fond bleu, véritable frise antique, qui est une superbe œuvre d'art.

A ce genre de tentures ne se borna pas l'industrie des papiers peints pendant l'Empire, Joseph Dufour, que nous avons déjà nommé plusieurs fois, imprima des papiers à fond uni représentant des ver-

dures du plus bel effet, compris dans un sentiment décoratif très large surtout pour l'époque. Vers 1808 ou 1810, un Anglais nommé Henry William vint installer à Paris une manufacture de papiers en imitation de bois, de marbres, de pierres, d'agates, qui jouit alors d'une certaine notoriété et dont les produits s'écoulaient avec une grande facilité. On imita aussi sur papier, des rideaux et des draperies tendues ou retenues par des embrasses plus ou moins ornées, sur un fond uni et plus sombre, qui eurent un grand succès.

La fabrication des papiers peints produisit encore de nombreux panneaux, de dimensions plus réduites, destinés à servir de devants de cheminées, collés sur une toile tendue sur un châssis en bois. Dans ces derniers, les fonds et les dessins étaient composés de teintes différentes, fondues ensemble par bandes verticales. Ce genre de production, d'un goût relatif, n'acquit toute son importance qu'après la chute de l'Empire et même seulement pendant la seconde partie de la Restauration.

TABLE DES EAUX-FORTES

Salon de l'Époque Impériale (Hôtel de M. Paul Lebaudy, Paris). . . . . Au titre.

Bahut-armoire (Palais du Grand Trianon) 25

Armoire a bijoux de l'Impératrice Marie-Louise (Palais de Fontainebleau). . . 49

Fauteuil du Trône (Palais de Fontainebleau). 65

Bureau de dame (Palais du Grand Trianon). 81

Armoire et horloge (Palais de Compiègne). 97

Commode et miroir psyché (Palais de Compiègne) 123

Candélabres (Palais de Compiègne). 145

Pendule (Palais de Fontainebleau). 169

Glaives et épées (Musée des Invalides). 193

TABLE

DES

GRAVURES DANS LE TEXTE

Candélabre bronze (Palais de Compiègne) 5
Table guéridon (Palais de Compiègne) 7
Lampas fond bleu à dessins de divers ors. *Fabrique de Zacharie Grand* (Ancien palais de Meudon) 9
Psyché (Garde-meuble) 13
Fauteuil (Palais du grand Trianon) 15
Buffet armoire en acajou (Collection de M. E. Drake del Castillo) 17
Commode en acajou (Palais de Compiègne) 19
Psyché en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Menrice) 21
Lit en noyer (Époque du Directoire) 25
Commode en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Menrice 27
Table (Palais du grand Trianon) 29
Chaise (Palais de l'Élysée) 33
Huilier en argent 34
Candélabre bronze (Palais de Compiègne) 35
Chambre de Napoléon (Palais de Compiègne) 37
Cheminée à appliques de bronze (Villa de M. L. Renouard, à Pau) 38
Cheminée à montants et à appliques de bronze (Palais de Compiègne) 40
Commode en acajou de Riesener (Époque Louis XVI. Garde-meuble) 47
Bureau plat en acajou de G. Beneman (Époque Louis XVI. Garde-meuble) 49
Commode en marqueterie d'acajou et d'ébène de J. Pafrat (Époque Louis XVI. Garde-meuble) 53
Fauteuil de Georges Jacob (Époque Louis XVI. Garde-meuble) 55
Commode en acajou (Collection de M. E. Drake del Castillo) 57
Fauteuil (Palais de Compiègne) 61
Fauteuil de Napoléon (Palais de Compiègne) 63
Fauteuil et Tabouret (Palais de Compiègne) 65
Canapé (Palais de l'Élysée) 67
Écran (Palais de Compiègne) 69

Guéridon octogone (Palais du grand Trianon) 71
Lit en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Meurice) 73
Lit de Napoléon (Palais du grand Trianon) 74
Berceau du roi de Rome (Garde-meuble) 75
Table de nuit en acajou (Collection de M. E. Drake del Castillo) 77
Console (Palais de Fontainebleau) 79
Bureau à cylindre en marqueterie de citronnier et d'amarante (Époque républicaine, Garde-meuble) 81
Bureau en acajou (Collection de M. L. Renouard) 83
Secrétaire en marqueterie d'acajou et d'ébène de J. Pafrat (Époque Louis XVI. Garde-meuble) 85
Secrétaire en acajou de Jacob-Desmalter (Collection de M. Eug. Maurice) 86
Commode en satiné de R. Lacroix (Époque Louis XVI. Garde-meuble) 89
Commode à casier en acajou moiré (Époque du Directoire. Garde-meuble) 91
Buffet-armoire (Palais de Compiègne) 93
Bahut-armoire de Jacob-Desmalter. D'après les dessins de Percier et Fontaine (Palais de Versailles) 95
Psyché (Palais de Compiègne) 97
Lavabo en acajou, vasque en Sèvres (Palais de Fontainebleau) 99
Toilette en bois d'if (Palais de Compiègne) 101
Jardinière (Palais de Fontainebleau) 103
Landau-bateau de gala, 1808 109
Coupé-landaulet de gala, 1806 111
Voiture du sacre de Charles X, 1825 (Palais du grand Trianon) 113
Tissu imprimé. *Fabrique d'Oberkampf* 119
Lampas fond jaune à dessins crème. *Fabrique de Camille de Pernon* (Époque du Directoire) 121
Lampas fond satin ciel à dessins blancs. *Fabrique de Camille de Pernon* (Époque du Consulat. Ancien palais de Saint-Cloud) 125
Lampas fond bleu à dessins de divers ors. *Fabrique de Camille de Pernon* (Époque du Consulat. Ancien palais de Saint-Cloud) 127
Salle du trône (Palais de Fontainebleau) 129
Velours cramoisi semé d'abeilles d'or. *Fabrique de Zacharie Grand* (Ancien palais de Saint-Cloud) 131
Bordure fond rose brochée de divers ors. *Fabrique de Zacharie Grand* (Palais de Versailles) 133
Canapé (Palais de Compiègne) 135
Tissu imprimé. *Fabrique d'Oberkampf* 139
Chandelier bronze (Collection de M. Eug. Meurice) 145
Cafetière en argent (Collection de M. P. Lafond) 147
Pendule bronze « Apollon dieu des Arts » (Palais de Fontainebleau) 149
Petite psyché en bronze (Collection de Mme Lamotte d'Incamps) 153
Éventail à sujet patriotique (Époque républicaine. Collection de Mme F. de Tuite) 156
Éventail en écaille ajourée (Collection de la baronne de Bordenave d'Abère) 157
Sucrier en argent (Collection de M. G. Bouvery) 159

Candelabre bronze (Palais de Compiègne) 161
Borne pendule bronze vert antique et doré, de Galle (Collection de M. P. Lafond) 164
Boîte à épices en vermeil, de H. Auguste. Faisant partie du surtout de table offert à Napoléon par la ville de Paris (Garde-meuble) 165
Vase en marbre translucide monté en bronze, par H. Auguste. Faisant partie du service de table offert à Napoléon par le roi d'Espagne (Garde-meuble) 167
Sucrier en marbre translucide monté en bronze, par H. Auguste. Faisant partie du service de table offert à Napoléon par le roi d'Espagne (Garde-meuble) 168
Pendule bronze « L'Étude » (Palais de l'Élysée) 169
Candélabre bronze (Palais de Compiègne) 171
Pistolet de Napoléon, œuvre de Boutet (Musée des Invalides) 172
Épée de Napoléon, œuvre de Le Page (Époque du Consulat. Musée des Invalides) 173
Sabre d'honneur, offert par la ville de Marseille à Bonaparte après la campagne d'Égypte (Collection de S. A. I. la princesse Mathilde) 175
Boucle d'oreille 177
Bague aux trois martyrs de la Liberté (Époque républicaine) 178
Chandelier faïence (Époque républicaine. Collection de M. Eug. Meurice) 186
Gourde en faïence à sujets patriotiques (Époque républicaine. Collection de M. A. Transon) 188
Assiettes en faïence à sujets patriotiques (Époque républicaine. Collection de M. A. Transon) 189
Vase Sèvres (Palais de Compiègne) 191
Vase Sèvres (Époque de la Restauration. Palais du grand Trianon) 193
Pendule en biscuit, de Nast « L'amour faisant passer le temps » (Époque de la Restauration. Garde-meuble) 197
Reliure aux armes impériales (Collection de M. Henri Beraldi) 205
Reliure aux armes impériales (Collection de M. Henri Beraldi) 209
Carte à jouer (Époque républicaine) 213
Panneau de papier peint, imprimé par Joseph Dufour. Composition attribuée à Laffite. (Époque du Consulat) 215

TABLE DES MATIÈRES

Préface, par M. Henri Houssaye 1

CHAPITRE PREMIER

Vue générale 1

CHAPITRE II

Le meuble 43

CHAPITRE III

Les voitures 105

CHAPITRE IV

Le tissu 115

CHAPITRE V

Le métal 141

CHAPITRE VI

La céramique 181

CHAPITRE VII

Le papier 201

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

SOCIÉTÉ DE PROPAGATION DES LIVRES D'ART
FONDÉE EN L'AN 1869

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
NK 1370 L16 FOL
c. 2 Lafond, Paul, 1847-1
L'art decoratif et le mobilier sous la R
2 3125 00203 1660